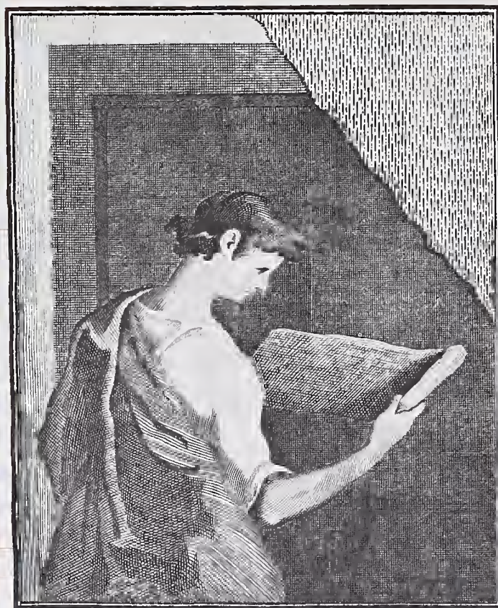






VOLNÉ SMĚRY

MĚSÍČNÍK UMĚLE
CKÝ VYDÁVÁ SPO
LEK „MANES.“ ROČ
NÍK ČTVRTÝ

VEDLI: JAN KOTĚRA, JAN
PREISLER, JOS. SCHUSSER
A ST. SUCHARDA. PRAHA
MCM

OBSAH.

I. ČÁST TEXTOVÁ.

II. REPRODUKCE.

Poznámka. Číslování stránek 155—162 omylem se opakuje, opakované stránky označujeme v obsahu písmenou -a.



JOS. MÁNES.
BABÍ LÉTO.
SKIZZA. MAJITEL
DR. TOM. ČERNÝ
V PRAZE.



TVÁŘÍ V TVÁŘ IBSENOVI. NAPSAL J. HILBERT.

Blížiti se Christianii, to pro mne znamenalo jedním rázným zívnutím odbýti únavu z noci a dáti se, byť na hodiny ještě, intensívnímu dychtění. Rytířský, plavý svět švédský ležel za mnou, v neznámý nórský měl jsem vstoupiti. Ale nebyly to jeho hory, kterých jsem byl dychtiv; ne moře se skalnými břehy, tolikrát malovanými a fotografovanými; nic z krás přírody a ještě méně z děl rukou lidských: ty domy, ty kostely, ta divadla, ta dlažba, ty přístavy, to vše, co jest všude z kamene a tak protivně čeká turistů. Moje zvědavost nese se vždy za lidmi a patřila jim i tu. Vssávati se do tváří, jež kdekoli od stolu vidím, chytati gesta, chytat pohledy, cuknutí ústy, pozdravy, slouchat řečem, jimž ani nerozumím, hledat kmenové znaky, ale především pak to, co jest pod maskou: věčně zajímavé divadlo, živoucí duše: — zde Nora, toho Nora, jemuž platila dobrá polovina mého literárního blouznění z podevadesátých let; měšťanské Norky, tak národně výrazné v dílech své vlasti a tolik svádějící k představě o nevkusu po svém nejlepším vnějšku. Kdo ví? V tom hmotně i státně malém světě norském, jak jest podán Evropě jeho autory, jest tolik vnitřního rozpjetí do ducha i snů, takové bohatství národní psychy, že vynucuje obdiv. Bude mi náhoda přáti, abych se setkal i s některým z jeho duchů? Uvidím největšího, vlastně jediného, jediného zde a jediného mezi dramatiky světa od doby Shakespearovy? Turistická pověst dí, že denně po sedm let již sedává Ibsen mezi pátou a sedmou hodinou v Café Grandu, kde i přijímá cizince. Lze lehko dnes říci, za jediný řádný pohled do tváře toho a toho velkého mrtvého dal bych nevím co let svého života. Měl jsem horečku, když blížil jsem se Christianii, měl jsem ji po celý den a po večeru, když konečně nejen viděl jsem Ibsena, ale s ním i mluvil a i dar si nesl z jeho měkké, pastorské ruky, bylo mi třeba celé konejšivé krásy severní noci na výšině Oskarsholmu, abych utišil své rozžhavené nervy.

* * *

Do okruhu této vzpomínky, jíž mám potěšení psáti Volným Směrům, patří sdělení, že jel jsem do Skandinavie skoro přímo z rodiště Shakespearova, ze Stratfordu. Bohatá kniha Brandesova kreslila mi cestou obraz anglické renaissance kolem obrazu života největšího jejího představitele, co malé venkovské město se svými památkami tkvělo mi dosud živě v mysli. Nejen obrazně ale i skutečností leží ono v samém srdci Anglie. Nepatrno dneškem, na obvodu

obklopeno ovocnými zahradami, za těmi lehce shrbený lučnatý kraj a klidný neširoký Avon . . . toť Stratford a v něm dosti, co sotva se mnoho změnilo od tří set let. Ven, půl hodinky za městem pak Shottery, s malým domkem Hattawayové, celým pod svlačcem, pod růžemi, pod bezem, jakoby zachumlaným v zeleni a v květech. Srdce se mi stavilo, když z podkrovní malé ložnice malounkým oknem zadíval jsem se ven. Na loži za sebou cítil jsem prostou, zralou, těžkou Annu, jejíž malému žití svěřen byl tak veliký skutek. Mohla býti ovšem i jiná, ale byla ona, jíž dáno zlomiti pečeť na onom drahocenném tajemství, jímž jest mladá hruď geniova. Kde já, stál on. Vstal z lože a, němý, zadíval se v tentýž milý kraj, na tu zvedlou lučinu s tu a tam rozhozenou skupinou stromů, kterou i já vidím. Stará, známá prázdnota, táž, jež vracela se nyní každé noci, byla opět v něm. Rozevírala se do bezměrna, a nebylo očím uhnutí z ní. Nic, nic, toliko . . . ale to jest v zadu, ztraceno . . . ztraceno? . . . zapadal jakýsi vzdálený šumot slov. Jeho vlastní slova, slova z večerů lásky, jež nyní tolik pobledly! Cosi, mimo mysl, rozehnalo se za nimi, a byl v tom šum křídel, výskla radost z nalezeného, stesklo to po ztraceném, však mísilo se to, trhalo, celé věty vyskakovaly, nové navázaly se na ně a vším se rozvlály teď fábory, to slova je mají a vším táhla hudba, to duše slov . . . Oh, hluboká prázdnota tohoto světa, oh, hlubší opuštěnost, jež jest mu údělem! — Nevěříte: ne pro trudný stav otce, ne pro nelepší své vlastní, pochybné rodiny, ne pro místní stratfordskou hanbu, ne pro výprasky od Sira Thomase Lucyho, a cokoli bylo, co by dovedlo každého vyštvat do světa — ale v této ložnici byl prvý krok a první ona byla, že dvacetiletý dal se svou nesmrtelnou cestou.

* * *

Bylo by mi řádnou potřebou vydati se jednou hodně široce z myšlenek, jež během let z četby i ze sama mého životního zaměstnání nahromadily se mi v hlavě, z myšlenek, jež bych chtěl krátce nadepsati »O tragedii« a byť jenom proto, abych, vydav se ze starých, učinil si místo pro nové snad správnější. V mysli poraženo — ne, to žije ještě důkladně dál! Nutno se vydat, nutno vyklidit do posledního škváru vše stávající, aby mohlo vzrůsti nové. Ale jakkoli bylo by mně dnes toto zaměstnání snad tím nejozdravujícím ze všech, jež bych mohl podniknouti, rozměry článku nedovolují šíře, nedovoluje je čas a čtenář i já jsme nuceni, uskrovniti se na nejnutnější, co nutno podati ze světa, o jehož králech dnes spolu hovoříme.

Jediný pohled do podstaty tragedie praví nám, že máme tu co činiti s produktem, jejž člověk si tvořil z cítění a pro pocit své síly. Nic neznamenají námitky dobrého šosáctví, vzpomínajícího slzí a soucitu, jež doznalo v nejlepších pátých aktech, — půda, z níž tragedie vyrostla, řekli bychom její první organická podmínka, jest jará chuť výzvy, jest — populárně — chuť po pokoušení osudu, nepopulárně: osudná podstata síly samé. Chtít zakoušeti a skutečně taky zakoušeti. A tato radostná chuť, jež vyzývá zlo světa jako svého nepřítele, na němž by zkoušela svoji moc, musí býti vrozena tomu, kdo tragedii tvoří, i tomu, kdo ji podanou vskutku má žíti. Tvůrce, který dal tak zoufale se rozkřiknouti přikovanému Prometheu, až jistě málo soucitné Okeanidy se shrnuly pod jeho skálu, byl stejně celý muž v tom nesmrtelném lkaní, kdy všecko bolí, jako když později tak grandiosně rebelsky opřel téhož Promethea milostivé ochotě Zevově. Jest nutno opakovat: z pocitu a pro pocit síly. Musí tak býti stvořen básník a musí býti takým národ, jenž si tragedie žádá. Třeba tu silné, tvrdé, mladé, nevyčerpané mužnosti na celé čáře.

Jest však ještě něco jiného v tragedii, než tato hluboce pod samé základy uložená chuť po zápasu, jest ještě její obsah sám a toho ústřední nerv: myšlénkový problém díla.

Vracejíce se k básni Aischylově, shledáváme, že jejím obsahem jest zápas mezi dvěma světy, že proti samovládě Olympských stojí tu, opřeno o věčný Čas, zosobněné osvobození lidstva, že nastala pořádná trhlina mezi starým nebem a novou zemí, a že světová krise jest v chodu. Starý, naivní, smyslový názor světa se viklá a proti němu zvedá se a tyčí nový v postavě vzdorujícího dobrodince — rebela. Opakuji toto slovo rebel, vzbouřenec, neboť ono jest, které tragedie nese, byť i v nejrůznějších formách, ale každou dobou obrozeno jeho znamení na svém čele. A jakkoli z nejvnitřnější potřeby Řeka musí nutně nastati ve třetím díle tragedie smír mezi Zevem a Prometheem (ach, jsou přece oba jenom bozi, byl kdysi Zev tak drah lidu jako dnes Promethej, co hlavního pak, čin vykonán, a pohled věčného Času leží na obou: což neskloní se pod ním Zev ku kompromisu a moudrý Promethej by neuznal mez, jež jest každé síle dána: buď před ní zastavit a celý, nebo přes ní a zlomen) — ten



A. SLAVÍČEK.
≡ PODZIM. ≡

J. SCHUSSER
PORTRETNÍ
STUDIE.



starý regim jest notně poviklán a padne pak již brzy pod dialektikou Sokratovou a rozplyne se v nic pod světlem Platonovým. Ale s ním i tragedie.

A tak na tomto starém dívadle, od něhož máme pěkný odstup věků, shledáváme, z čeho tragedie žije, kdy žije a která jest její doba slávy. Vidíme ji v jejích vrcholcích jako těžký polední plod na zvratech dob, jako hlas okolo dvanácté, jenž vytrysk z trhliny starého světa a věští nový. Šeří se bohům a on jest tu. Má v sobě elementární sílu podvratu a krví a slzami jsou střísněny jeho tóny. Starým, stuhlým, stojatým řádem světa bylo se jim probíti a o toho lomy se pořezaly. Však padají. Mohou býti ze zla a mohou býti z dobra, my sami kýváme, že jest nutno, aby padly. Poslední bude se zdáti stokrát smutno pro tento svět a proti všemu ujisťování Emersonů, leč ono jest a jest zákonem. Jsou mimo dobro a mimo zlo, neboť jsou mimo meze. A co bezmeznou expansí své mladosti rozbily staré řády, padají jako oběti za nové. To jest pak v nich a to jest s nimi, tím jsou tragediemi a to jest jejich tragedií. Jsou ve dvanácté hodině, mají klid a moudrost večera před sebou. Jim v patách jde osvícení a usazení, Plato, osmnácté století, La sagesse et destinée .... Emerson do Evropy. Konec tragedie! Konec tragedie!

Než, přes všecku chuť ku zlosti, s níž pozorujeme prošafňování dramatické Evropy, buďme jen šťastni: ta tesknota jest z chvíle, ale den sám jest jeden slib vidoucímu. Ten těžký zápas jedince o sebe sama v sobě samém, jehož jsme svědky i činitely, přímo sám sahá po tragedii, bude také její, a poskytne ji ještě slávy, že přezáří snad všechny periody předešlé.

Evropský svět vykazuje dosud tři takové vrcholy tragedie, neboť tři byly světové krise, jež prodělal. O kořisť první rozdělili se Aischyl se Sofoklem. Čest druhé, čest býti mluvčím



FR. BÍLEK.
ALEGORIE
NAŠÍ DOBY.

člověka, který se vynořil z mlh a pout křesťanského středověku nah, divoký, krásný, radostný, volný a krutý, člověk vášně, ale hlavně člověk sebe, svých instinktů, svých pudů, své vůle a své zhouby v nadměrnosti svého života, připadla anglickému člověku Shakespearovi. Lví podíl třetí doby jest bez odporu Ibsenův.

My uvidíme ještě šíře, jaký byl úděl posledního; ale než hlédneme tomuto duchu ve tvář duchovní, promluvme si dříve o oné, kterou jsme hledali a nalezli pod verandou christianského hotelu.

* * *

Menší než Praha a pokud možno ještě špinavější, toť Christianie. Nevím, jest-li tamnější mladá a méně mladá inteligence pod nejvýš populárním heslem »Boj o starou Christianii« způsobila, že zachováno tu snad vše, co tvoří tak výlučně opozděný ráz tohoto města, ale tolik jest jisto, že by tu pan Mrštík jásal a pan William Ritter by nemusel psáti články, které jsou více méně zakrytým obdivem své nezištnosti. Mně bylo úzko.

Dnešní Londýn, v nejkrásnějším slova toho smyslu, tkvěl mi před očima jako drahý nenahraditelný sen. Není sice ještě docela vysloveným, jest jenom jaksi první skizou toho budoucího pravého veleměsta, jak by mělo býti: ve svých širokých rovných ulicích, sbíhajících se ku obzoru v přesných liniích perspektivních, se svými mohutnými, lhostejně stejnými budovami, za nimiž však pracuje nejrůznotvárnější život a mezi nimiž se valí: nevšímavý a cizí k okolí, mlčící a nepronikuutelně hořící osobním zájmem v každém tom pohybujícím se červíku, jímž jest člověk . . . to vše v masse, s očima obrácenýma vždy jen

do budoucna, své dějiny spořádány v několika galeriích nebo museích, ale nedusící a neotravující dnešní život, ovšem tu a tam nějaký Tower, ale zase jen Tower a ne každá svatováclavská stodola nad řekou, jež jest přeplněna loďmi s bavlnou nebo petrolejem . . . vším tím vyslovující dnešní ráz dnešního světa —: ó již v něm žít, jemu patřit, v něm se probíjet, v něm se prát o chleba a o uplatnění a zde býti snad i vítězem . . . v kepu, jenž má číslo. Jaký sen! Jaký sen! — —

Starobylý ráz Christianie jest dobře zachován. Třídou Karla Jana, ne výstavnější, toliko že delší naší Spálené ulice, začíná a končí vpád modernosti. Tato ústí na jednom ze svých konců do parku, v němž jest sněmovní budova a nové divadlo a jakousi silnicí vystupuje na nevelké návrší s ošklivým královským zámkem. Zde čtenář Hamsuna bude značně sklamán místem, kde v první den hladu ztřeštěný rek přepískával svůj oběd. Půjde sem okolo Grandu, téhož Grandu, jenž v norských románech jeví se jakoby střediskem všeho duchovního i pjoltrového života a patrně jím i jest. Kavárna ve slohu Slavie, toliko že v přízemí, naplněna· jistě převahou toho, co se v Christianii válí, co myslí nebo debatuje.

Opustil jsem ji dříve, než bych se byl nadál, když městu jsem se blížil a vyšel ven. Nebylo lupu. Jakási rozmrzelost se mne zmocnila, nechuť k tomu nevkusnému, pomalému a nesympatickému, jež bylo městem a jež bylo lidmi, co otázka: jest on, jenž by zajisté mně nahradil všecko sklamání, jest on v tomto městě a uvidím jej, kde za jeden den jsem již polovinu tváří znal? Bylo k šesté večerní, slunce lilo teplé proudy, třída Karla Jana rozkopána pro nějaký kanál. Chci na druhou stranu přes dřevěný můstek, když z něho právě tváří v tvář mi jde jakýs stařičký pán. Pohlédnu naň. Ibsen! — Ten stařík . . . Ibsen. Srdce se přímo smrští, dech se mi zastavil, ale přes ten náhlý, prudký prochvěv hluboké úcty, jež zrovna řeže, abych se stavěl lhostejným a lhostejně šel mimo, má zvědavost žene mne k drzému, upřenému pohledu do jeho tváře. Vidím růžově bílou pleť, malý, tupý nosík, jak sníh bílé vousy i vlasy, vytékající z pod cylindru a především fialkově modré oči, jež ruka chrání před sluncem.

Minuli jsme se. Není člověka, jenž by si tu nevrhl svůj denní pohled po něm. Drobná, malá postava stařeckými, opatrnými kroky šine se v před do hotelové části Grandu. Jest elegantní, aspoň ostře se odlišuje od vůkolní neelegance ve svém pečlivém vzhledu starého německého profesora. Cylindr, pod ním široká obruba bílých vlasů, žlutý svrchník, jakkoli jest horko, černé úzké kalhoty starogenerálsky dosedlé na botech, černé rukavice v levé, v pravé ruce deštník, jenž předchází každému vykročení nohy, aby je zajistil . . . jak díval jsem se za ním, hlavou mi šlehla básnička z druhé nebo třetí obecné školy:

Stařena slepá z kostela kráčí,
cestu si berličkou hledá a značí — —

Ta malá drobná postava jest tedy, která po padesát let kryla nesmírné výlohy, jež byly geniovy.

* * *

Ještě jednou on, opraven i doplněn z blízka.

Hotelový dvůr pokryt několika plochami trávníku, tím a pak něco květinami a oleandry tvoří hotelovou zahradu. Deset, dvanáct rudě natřených rákosových židlí rozestaveno jest v ní. Kolemkol vysoké stěny, pravidelně prolámané okny, po jedné straně polokrytá veranda. Chlad a ticho. Jen malá, ve středu zahrádky stojící fontána čvachá do něho rozplesklými kapkami, jež na metr nad hladí klopí se z úzkého praménku.

Sám tu s malou skleničkou něčeho zeleného před sebou, v rukou Svenska Aftonbladet, sedí Ibsen. Klobouk sňal. Vypadá statnější než na ulici, neboť vrchní část těla s hlavou staré, bílé, mrzuté kočky jest ještě pevna. Zvláště v profilu, kdy jeho malý tupý, trochu zvednutý nosík sebou tvoří linii obličeje, toto přirovnání se přímo nutí. Levý koutek úst láme se kolmo dolů — rys, jenž jest ze samoty, z hořkosti, z pohrdání a zajisté neméně z úsilné práce. Rty uvykly býti pevně, na široko sevřeny. Čelo, nyní vysoko holé, jest mohutné. V pohybech jakási slavnostnost, tlumená tichou tíhou stáří.

Světácký, krásný Ital, uvedený Norem, přisedá po obřadném přijetí se strany Ibsenovy. Mluví se italsky, to jest, hovoří Ital, co Ibsen naslouchá, usmívá se a jen tu a tam s jakýmsi tónem bázlivosti nebo sevřenosti promluví nějaké slovo. Návštěva trvá asi čtvrt hodiny, pak poroučení se nejvýš obřadné — Ibsen vstává. Za krátko na to stojím mu tváří v tvář já.

Brand — — byl jím zajisté, sestárlý Rosmer jest tu dnes. Vidím v jeho rysech i stopy Solnessa, té poslední silné masky, v kterou Ibsen stáhl svou tvář, ale jsou tu jen rozměklé, chabé její zbytky. Sigurd byla první skiza vlastního portretu, Rosmer jest dnešku: rek s hlubinami snílka, čistý a naivní, nádech bojácnosti z odloučenosti svého snu na všem, co jest vnějšku, na mluvě, na pohybech, na



FR. ŠIMON.
PORTRET.

celém styku vážném až do slavnosti, — hračka ženy, jež ji usmrtila svou ušlechtilostí: sestárlá. Hlas se maže a bojí. To známé tiché zajíkání severu změnilo se tu v jakýsi širý ostych všeho hlasu. Snad příliš mlčel. Byl bych si tolik přál dáti se protíti tím jeho ostrým pohledem z fotografie a sám pohlédnouti do něho — ale na očích, které se tak po mně obracejí, jsou zvětšovací skla, jež pomáhaly při čtení večerníku, a já vidím jen dvě rozmazané hluboce modré skvrny.

Teprve po velkých hodinách, když nastala ochablost a nepřemožitelné zívání mne zachvátilo, poznal jsem, jaké bylo napjetí čivů, jež — jsouce v bílém žáru — domnívaly se tak uspokojivě chladně vnímati, co smrtelného měly před sebou.

* * *

Ne ten člověk-umělec, stojící na rozhraní šestnáctého a sedmnáctého věku, z krve, kterou po generace čistil vzduch venkova, z národa, jenž stával se právě velmocí, roztahuje svá ramena kolem kol i po sotva nalezených světech, vítězný, bohatnoucí a znovu dobývající a konečně z lidstva, včera obrozeného — —. Mladý svět novověku byl, jenž svým občanem zval Shakespeara. Co zápasilo z křesťanství byla už jen chtivost světské moci: člověk sám stál tu prost a svoboden, jeho rozum, jeho duch, jeho instinkty, to vše, co trpělo a krsalo pod drezurou nebo bludy středověku, vyhouplo se nyní do slunce naho a pružno jako v první den. Ohromné dědictví z první říše Evropy padlo mu v klín. Lačný duch vrhl se na ně a rychle, ráz na ráz, znmožil je k překypujícímu bohatství poznání. A co nebe ztrácelo příslušníků, země nabývala hrdin. Italie byla právě vydala svých osmdesát let krásou a krví střísněného života. Michel Angelo zemřel v roce narození Shakespeara. Nyní rozkvetly Španěly, rozkvetlo Holandsko, pukala Francie a Anglie překypovala silou a mládím. Všeobecná expanse života nastala a uprostřed ní stál on. Právě dočetl italskou novelu, nebo hru některého svého předchůdce: jaká to věčně se opakující tragedie do bezměrna vypjaté osobnosti jest ten lidský život! Byla kolem, opakovala se denně, díval se na ni stokráte, jak dála se hrou

MAX ŠVA-
BINSKÝ.



v jeho nitru pod tím klidným, šírým pohledem jeho rozumu. Toliko . . . tolik jest jisto: ta kronika, ta novela, ta hra jsou bídně psány. Vnořit se v ní, vssát, vpít a pod hlubinami dát se rozestřít svému klidnému jasu, aby na jeho hladi, cele posvíceno, teprve dobře vyniklo to veliké divadlo krve — oh král, oh šašek, oh hrobník, princ, matka, panna, člověk, příroda, sen, smích, pláč, naděje, touha, láska, ctižádost, všecko, všecko, jak se tyčí, jak se ze sebe zvedá, jaké rozpjetí za mocí, za trváním, za věčností . . . na spánku, jenž jest kolem kol! — Alle, především, jaký pohled! — Novela padá z ruky.

Zrak básníkův, jak krásným šílenstvím,
od nebe v zem, od země k nebi bloudí,
a obraznost, jak stělesňuje zjev
neznámých věcí, péro básníka
z nich tvoří postavy a místní byt
a jméno dává větrnému nic.
Tak vznětliva jest mocná obraznost,
že, chtějíc chopit radost nějakou,
hned chápe posla této radosti.

— — — — — — — — — — —

Leč na dně té jasné širé duše, pod tou hladí, po níž smekají se jevy skutečnosti i fantasie, aby na ní byly zachyceny v liniích, jak je krása všech věků nesnila, k plastice, jakou život nedosáhne, a k výrazu, jenž nezdá se ani býti z lidských úst — na dně té jasné, širé duše jest ticho, že by jí je mohl Bůh závidět.

Ne tento člověk-umělec, syn jiné doby a jiný v sobě jest duch, který nás laskavě přijal ve své tvrdé vlasti. Co společného má se Shakespearem, jest jen ta jará chuť po



J. ÚPRKA.
≡ DĚDA. ≡

zápasu se stojatými mocnostmi života. Ale není doba královských ctižádostí, jež by vyvolávaly války. Není té nadměrnosti pudů a vášní, aby hnala jedince do osudného rozpjetí nad vášně a pudy jiných a do zápasů s nimi. Člověk značně schladl za ta tři staletí a dějiště jeho života mizí ze světa, který se stává lhostejně státním. Propadl se do nitra, do nervů, do svědomí, do svého rodového i tisíciletého dědictví, do svých strašidel a tam podniká boj, tam jest zápas, brzy vítězný, brzy osudný, ale vždy za světlem, za pravdou, za svobodou a hlavně za sebou samým, za sebou novým, se sebou za sebou obrozeným. I jeho obraznost jest tak vznětliva, že, chtějíc chopit radost nějakou, hned chápe posla této radosti; leč radost jest z jeho nitra a posla chápe dle obrazu svého. Dobře sestátněná, měšťansko-ústavní společnost ovšem se za boje zvíří, neboť, nakukujíc v něj, správným instinktem vytuší, že tu může jíti i o ni, o její klid, o její usazení, že z něho může býti vytržena do podobného zápasu, poznávajíc v zápasníku svého člověka a hůře: mocného vrstevníka svých dětí — co ten zase, sám sebou v rozporu, jak snadno »nesáhne po hromu« a nerozežene se po ní svými nejsmrtelnějšími blesky — — Leč bylo by chybou, považovati jej za jakéhosi reformátora-odborníka společnosti, za níž by stál. Jest před ní a patří sobě, a co do ní zpět zuřivě bije, jde v podstatě o něho sama. Buduje říši — ale rozumějte, bude to třetí říše. Sám ve své době prvním slovem toho ohromného procesu, jejž nejnovějších sto let v sobě vede, jest také vždy prvním zápasem za ně: na špici všeobecné, těžké, loudavé práce na novém člověku pracuje on na sobě.

Leben — ein Krieg mit den Wichten
in unserem Herzen und Hirn.
Dichten — sich selber richten
mit unbefangener Stirn.

A zde hledli jsme Ibsenovi ve tvář a tato tvář jest tváří nejdražší přítomnosti.

Nuž, tento osobní zápas za člověka svobodného v sobě a svobodného k celku, za toho občana budoucí třetí říše, jejímž svazem má býti právě tato komplikovaná svoboda, jejímiž dozorčími orgány bude pravda, a jediným zákoníkem zodpovědnost sobě samému, ten zápas hluboko ponořený do člověka, vyvolal ovšem vlastní nový pojem tragiky, jíž dlužno nazvati Ibsenovou. Bylo o ní u nás řečeno: »Ibsenovi lidé netrpí nadbytkem a přílišností, nýbrž nedostatkem a slabostí. Vědí, co by chtěli dělati, co by měli dělati, však namířili dále, nežli stačí se vzepnouti. A to jest tragika dnešního člověka, ta jeho osudná neschopnost povznésti se k důslednosti činu na úroveň svého chtění a svého určení — svého životního úkolu.« — Vážená slova, k nimž však třeba dříve říci ne, než potom řekneme ano. Ne, neboť tato tragika, do slova ona, jest již tragikou Hamletovou a tedy poctivě tři sta let stará. Takovou neschopností povznésti se činem na úroveň svého chtění trpěl a padnul on — — zde Ibsen by byl pozdním nálezcem. Ano, tito lidé nestačí, aby se povznesli k důslednosti chtění činem, leč oni nestačí ku svému životnímu úkolu nedostatkem novým, jejž stará tragika neznala. Tento nedostatek pak není jenom v mravních silách, jako u Hamleta, ale nedostatkem sama fysiologického útvaru Ibsenových lidí. Ne jenom s předsudky mají tito lidé co činiti, jež nezmohou a které je porazí, ne jenom jejich mravní síla jest menší jejich chtění, ale to jejich chtění samo, ty jejich síly samy, ty jejich předsudky, celý ten zápas za člověka nového děje se v rámci člověka věčného. Omezeným a osudným dějištěm duchovního osvobozování jest omezená, osudná smrtelnost lidská. Taková jest pak slabost Alvinga, toť nedostatek Rebbeky a Solnessova závrať, byť v pozadí sesymbolizovaná, jest téhož původu. Myšlénka, touha, cit, chtění, strašidla, bůh ví kam napjaty, nejsou něčím o sobě, co by samo rozhodovalo o činu člověka, nýbrž něčím úzce spjatým s kterýmkoli uzlinnným útvarem mozku nebo pohlavních nervů. Zde jest mez . . . a věčná. Poznatky vědy daly jí vyslovené, chladné obrysy. Sklamaná zásadovost mluví o slabosti.

To jest tragika Ibsenova a to jest tragika nás všech.

Než v tomto člověku věčném nový člověk dotvoří se přec. Jako Shakespearův z pout a mlh středověku, on vynořil se z pout státních útvarů a z mlh lživé morálky, nah v sobě a ku životu svému. Vše v něm jest nových sil a vše staré svírá. Prudký, bezohledný individualism jej zachvacuje a ať mužem, ať ženou, on chce jej stejně bezohledně žíti a padá. Má pravdu, my jsme s ním, ale my přece kýváme, že jest nutno, aby padl. Nesmírný smutek se nás zmocňuje nad omezeností lidské bytosti, leč přisvědčujeme. Co činiti. — Za nás i budoucí! Za nové řády! Za ty, jež nebudou mrzkým sevřením člověka, ať sobectvím celku ať chatrností jeho života, jako dosud! Již budou na pravdě, na svobodě, na zdraví zbudovány a nebudou urážeti nikoho důstojnost! Ale hlavně, jež zvány řády, budou vlastně harmonií, budou ji mezi možností

K. ŠPILLAR.





ARCHITEKT JAN KOTĚRA ≡
≡ SOCHAŘI J. PEKÁREK A
K. NOVÁK. DETAIL FASADY.

a mezi vůlí, mezi duchem a tělem, mezi svobodou mojí a svobodou druhých, mezi zákony jež uznávám a mezi životem, jenž, když mi dán, musí býti správy mé. Za tuto říši! Za ni! Kéž nejdříve! — A pak, v ní, tomu, kterýž uložil celý svůj dlouhý, drahý život do jejích základů, své myšlénky učiniv svory, svou krev tmelem jejich, tomu nechť v ní zahoří zápalné oběti na vše časy a ve vděčnou paměť!

Ostatně, časy zajistil si on již důkladně sám.





JAN KOTĚRA.
FASADA DOMU NA VÁCL. N. V PRÁZE.

Z UMĚLECKÝCH KRITIK J. K. HUYSMANSE

Impressionismus je hnutí náležející dnes historii; celé současné umění z něho vyrostlo a děkuje mu za nesmírně mnoho. Také se to všude vděčně uznává; obrazy kdysi kaceřované se kupují za veliké peníze pro státní gallerie, vůdčím mistrům věnují se monografie, a celé hnutí má už několik historiků. Z nejblíže přístupných je to jako vždycky Muther, který ve své výtečné »Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhunderte« celou periodu vysvětluje a skizzuje profily hlavních zákopníků: Maneta, Degase, Renoira, Pissara, Claude Moneta.

Mysli li jsme, že by nebylo nezajímavo vybrati něco z historie tohoto hnutí, a sice z boje samotného. Po boku výtvarníkům stála tehdy hrstka mladých literátů, kteří si získali svou neohroženou kritickou činností hezkou část zásluhy na konečném vítězství. Po Manetovu příteli Zolovi a po Durantym, slavném »kritiku avantgardy«, přišel časově mladší Joris Karl Huysmans, romanopisec dnes světového jména, a jeden z nejbystřejších uměleckých kritiků, co jich kdy bylo. Svoji campagne kritickou vedenou v několika časopisech pro svobodu mladého umění a proti officielním pámbíčkům vydal v knize L'art moderne, která s druhou její knihou Certains patří k nejzajímavějším francouzským publikacím toho druhu.

Nejsou to přirozeně klidné, definitivní úsudky historikovy, který po letech s uzavřenou uměleckou periodou chladnokrevně účtuje; jsou to naopak vášnivé výpady temperamentního bojovníka v první řadě a raději ještě před šikem. Nám je dneska lehko korrigovati, kde bylo snad přehnáno, a není to poslední zájem takové retrospektivní lektury.

Nenapadá nám tedy říci dnes: ano souhlasíme tady s každou čárkou, a tak a nejinak se má psáti kritika. Dokonce ne. Tak psáti



A. HUDEČEK.
≡ VEČER. ≡

kritiku si, mohl dovoliti právě jenom Huysmans, jiný to po něm nedovede; a jako vzbuzuje náš obdiv dnes jeho nesmírná kritická bystroduchost — téměř všechny jeho úsudky se potvrdily, tam, kde odsuzoval, téměř napořád (až snad na Puvis de Chavannes a BastienLepage), a ještě více, kde upozorňoval na mladé talenty (všechny impressionisty, Rolla Thaulowa, Boldiniho, Odillon Redona) — tak svrchovanou úctu budí divoké zrovna přesvědčení, které cítíte za každou jeho řádkou, jeho poctivost a nejkrajnější pravdomluvnost, odvaha, temperament, s jakým za svoje zásady bojuje. Jemu jde vždy jen o věc, nikdy o osobu; strhá i Maneta, není-li uspokojen jeho prací, a před prostřednostmi do nebe vynášenými officielní kritikou vybuchne jeho »zbožné zášti«, jak sám po Baudelairovi říká, jako láva. Tucítíte všude člověka, který bojoval svůj boj s tělem i duší; a patřilo k tomu kus statečnosti r. 1879 ve Francii postaviti se tak bezohledně proti nejslavnějším mistrům, Cabanelovi, Bonguereauovi, Detaillovi atd.

Huysmansovy kritiky nezůstaly také bez odporu, ba redaktor Voltaira byl nucen postaviti mu po bok ještě druhého »Saloniera«, aby spravoval svými náplastěmi aspoň nejbolavější rány. Byl to zkrátka pravý veliký boj, z něhož vzešlo osvobození celého dnešního umění. Ale tento historický moment je skoro podružným důvodem, proč dneska překládáme Huysmanse. Vlastně proto, že je to právě Huysmans; zdá se nám, že čísti ty jeho výbuchy hněvu i radosti nad opravdovým uměleckým dílem je v našich poměrech skutečným osvěžením. A jeho knihy přes všechnu svou časovost zůstanou mnohými svými stránkami vždycky svrchovaně aktualní. Čtete v Certains kapitolu o amateurství, z L'art moderne passus o »modernosti« s Fromentinovým výkladem; vizte, jak z požadavků, jež staví na chápání ženského aktu, je splněna do dnes sotva první polovice (akt v plein-airu), atd. atd.; vždycky odlišíme-li věci dnes už překonané, zůstane ještě dost popudů ku přemýšlení. A třeba byly jeho názory s našeho dnešního stanoviska i jednostranné, jsou ve svém směru vykrystalisovány tak dokonale a vysloveny tak plně a přesně, že mohou platiti za typické. A jakým stylem vysloveny! Již ten je požitkem, ten nepřeložitelný, sopečný, svrchovaně malebný, beroucí výrazy ze všech slovníků, a při tom tak dokonale jasný styl. Huysmans je ve svém slohu stejný impressionista jako mistři, které miluje. Neznám popisu vystihujícího dokonaleji dojem i technické stránky obrazu než jeho popisy obrazů Degasových, Turnera a Goyy! Tyto stránky činí ovšem překladateli největší obtíže, a tak tento poslední požitek dostane se našim čtenářům přese všechnu naši snahu silně seslabený. Překladatelé.

ZE »SALONU R. 1879«. (MODERNOST V UMĚNÍ.)

Před několika lety jistý cizí umělec procházeje se po výstavě s p. de Neuvillem potkal Fromentina.*) Pan de Neuville odešel a mezi oběma přátely se rozpředl hovor o »modernosti«.

Posluchač stenografoval svrchovaně zajímavá slova, jež následují:

»Ta vaše modernost již mne dopaluje,« zvolal Fromentin. »Toť se rozumí, že má malíř malovat svou dobu, to vím; ale má spolu se zevnějškem, s dekorací, s figurami vyjádřiti její mravy a city, a to dříve než kostýmy a příslušenství. Ty věci přicházejí až ve druhé řadě. Nikdo mne nepřesvědčí, že žena, která čte psaní a je oblečena do modrých šatů, dáma, která se dívá na svůj vějíř a je oblečena do růžových šatů a děvče, které se dívá na oblohu, jestli neprší, a je oblečeno do bílých šatů, představují zajímavé stránky moderního života... Deset fotografií z kteréhokoli alba podá stejnou summu modernosti, zvláště proto, že ta dáma, slečna nebo děvče nebyly zachyceny při činu, ale byly přivedeny do atelieru a tam oblečeny do dotyčných šatů, aby představovaly moderní život po pěti francích za seanci. Je to právě tak, jako kdybych já byl vzal prodavače datlí z ulice Rivoli, kdybych mu byl vrazil do pracek čibuk a pak byl maloval alžírský život dle toho tunisského žida. Je to stejně hloupé! Kde je moderní život ve všech těch obrazech, které by byl krejčí Worth také namaloval, kdyby měl náhodou malířský temperament?

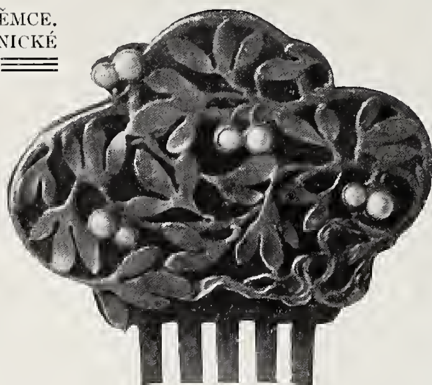
Oh, život, život! lidé jsou tady; smějou se, křičí, trpí, baví se, a malíři je nemalují! Já byl člověk kontemplativní, a šel jsem do Orientu, do krajů klidných a velikých, k životu primitivnímu. Kdybych mohl začíti život znova, pracoval bych snad jinak; ale nicméně, já vyjadřoval vzhledy a vášně, poslední záblesky velikosti vymírající raçy, a to také náleželo do mého století; já aspoň neutratil život malováním věcí neživých.« Pak po několikaminutovém mlčení počal Fromentin znova:

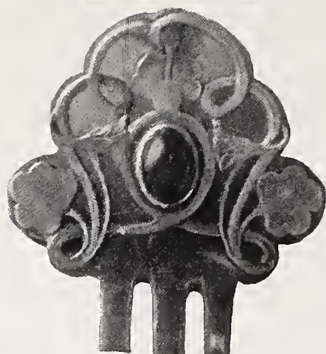
»Nechci tím říci, že musí být člověk kdo ví jak duchaplný, ale má viděti duši věcí, která je nesmírná a řine ze vší přírody jako voda teče z vodovodů; ale jen se podívejte,

*) Jeden z nejlepších malířů-orientalistů své doby, je zároveň autorem jedné z nejduchaplnějších knih o starém hollandském umění (Les maîtres d' autrefois) a výtečného cestopisu po Sahaře.

jak jsou hloupí tito malíři modernosti. Byl jsem u jednoho z nich asi před týdnem. Přijde tam s malým usmrkánkem z předměstí děvče asi dvacetileté, vzezření uličnice, hezká jak jen někdo může být, s troškou tmavých pruhů pod očima! nádherná, člověk, který umí »vidět«, by se byl rozplýval. Malíř ji nechá umejt, kluka všoupne do kouta, hodí na milou poběhlici sametový šat, vstrčí jí do pracek bibelot, a z fabričky, která by se byla tak dobře dala malovat jako fabrička, udělá dámu prohlížející chinoiserii! Modernost, mladý příteli, modernost!! — Měl jít k opravdové dámě, když chtěl malovat velkou dámu!«

DLE NÁVRHŮ J. L. NĚMCE. PRÁCE ZLATNICKÉ ŠKOLY V PRAZE.

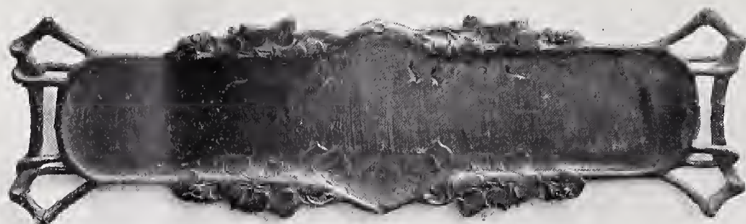




Nemám téměř, co bych připojil k předcházejícím poznámkám. Ne, moderní malíř není pouze výtečný »krejčí«, jako na neštěstí většina těch, kdož pod záminkou modernosti balí mannequiny do různobarvého hedvábí, ne, nelze malovat současníky dle najatého modelu, který posuje stejně na velké dámy i na nejnižší děvky, a hlavně v tomto ohledu stojí dle mého mínění dobří impressionisté nekonečně vysoko nad malíři vystavujícími v officielních salonech. Z nevěstky je cítit nevěstku a z velké dámy velkou dámu; a k vůli tomu není nutno namalovati, jako to udělal nebožtík Marchal, Penelopu a Frynu, jednu šijící v šedých skromných šatech, druhou stavící na odiv své plné prsy v černých sametových šatech silně vystřižených. Talentovaný člověk byl by je udělal stejně oblečené od téhož slavného krejčího a různá jich raça by byla nápadná i pod týmže brněním.

Vezměte za příklad některý obraz p. Degase, a vizte, jestli ten se obmezí na to, aby se ukázal výtečným »modistou«, jestli mimo svou velkou obratnost v podání látek vám nedovede postavit na nohy stvoření, jehož obličej, postava a gesta mluví a říkají jasně, čím jest. On maluje tanečnice. Všechny jsou jistě pravé tanečnice a všechny se odlišují způsobem, jak se cvičí ve své práci. Podstata každé vystupuje jasně, nervosnost děvčete, které je nadáno instinktivními pironettami a ze které se stane umělkyně, odráží se uprostřed toho stáda ženských athletů, kteří musí vydělávati svůj denní chléb pouze silou svých nohou. Tak jaké je a hlavně také bude, impressionistické umění ukazuje velmi pronikavé pozorování, obzvláštní a velmihlubokou analysu temperamentů, které předvádí. Přidejte k tomu úžasně správné vidění barvy, opovrhování konvenčními prostředky, děděnými od staletí a určenými k vyjadřování jistých effektů světla, hledání plin-airu, skutečného tonu, života v pohybu, široké vedení štětce, stíny malované barvami komplementerními, hledání celkového dojmu dosaženého velmi jednoduše — a máte tendence umění, jehož byl p. Manet, který vystavuje nyní ve výročních salonech, jedním z nejohnivějších původců.

Letos přijali p. Manetovi obě plátna. Jedno, nazvané V e s k l e n n í k u *), představuje ženu sedící na zelené lavičce, která poslouchá pána nakloněného přes opěradlo téže lavičky. Ze všech stran velké rostliny a na levo červené květy. Žena, trochu upjatá a snící, oblečena do šatů, které se zdají udělány velkými tahy štětce, jako na rychlo — oho, ale zkuste to po něm! — a které jsou nádherný kousek provedení; muž s obnaženou hlavou, se světlem hrajícím si na čele, poskakujícím sem a tam, dotýkajícím se rukou udělaných několika tahy štětce a držících cigaro. V té posici, v tom zapo-



*) Je nyní tuším v Berlínské obrazárně; reprodukce v »Kunst für Alle«

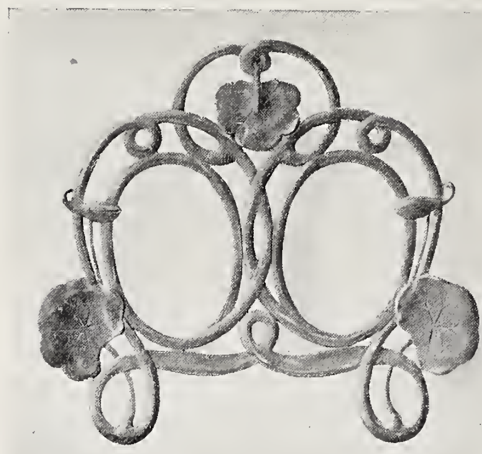


≡ K. L. KLUSÁČEK. ≡
NAŠE SPRAVEDLNOST.

menutí se v hovoru je tato postava skutečně krásná: flirtuje a žije. Vzduch v tom proudí, postavy se odrážejí obdivuhodně od té zeleně, která je obklopuje. Je to dílo moderní, velmi zajímavé, bitva podniknutá a vyhraná proti naučeným formulkám, jak malovati slunečné světlo, jež nebylo nikdy studováno dle přírody.

Jeho druhý obraz, V člunu,*) je rovněž zajímavý. Voda silně modrá přivádí v zoufalství pořád plno lidí. Že nemá voda tu barvu? Ale pardon, má ji v některých momentech, jako má tony zelené a šedivé, jako má reflexy barvy chrastavce barvy kamzičí, břidlice a jiné a jiné. Byl by přec už čas, aby se lidé odhodlali a dívali se trochu okolo sebe! A to je právě jedna z hlavních chyb současných krajinářů, že přijdou před řeku s hotovou už napřed formulkou a neuvedou ji, nebe, které se v ní odráží, břehy, které ji vroubí, hodinu a roční čas v okamžiku, kdy ji malují, v nutný souzvuk, který je v přírodě vždycky. P. Manet nepodléhal, chvála bohu, těm předsudkům nikdy, které se tak pitomně ve školách udržují. On maluje, zkracuje ji, přírodu, jaká je a jak ji vidí. Jeho modře oblečená žena sedící v barce přeříznuté rámem jako v některých tiscích japonských je dobře posazena, do plného světla, a odráží se energicky rovněž jako bíle oděný veslař od silně modré vody. To jsou obrazy, jakých bohužel! najdeme málo v tomto nudném Salonu!

PRÁCE ZLATNICKÉ ≡ ŠKOLY DLE NÁVRHŮ J. L. NĚMCE.



MAŘÁKOVY LEPTY. NAPSAL KAREL B. MÁDL.

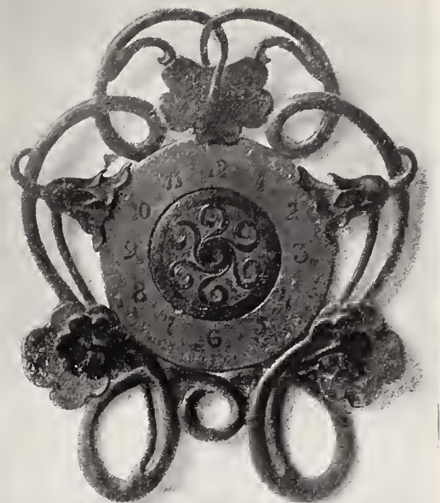
Když jsem před několika měsíci psal zde o Juliu Mařákovi, pomlčel jsem o jedné stránce jeho činnosti docela. Poněvadž jsem nepsal životopis a nešlo mi o úplnost dat, mohl jsem si malou kapitolu ponechati pro chvíli jinou, snad vhodnější. To jsem arci netušil, že smrt mistrova přivodí tuto včasnost dříve, nežli se kdo naděje. Teď jest ovšem na čase, abych doplnil obraz jeho umělecké práce a nenechal zapomenouti docela na onu jednu stránku, na níž nyní již nikdo nevzpomíná. Mistr sice sám na ni nekladl velké váhy, ba dokonce i nerad o ní mluvil, neboť se k ní táhly asi málo příjemné vzpomínky životní, ale proto ještě není ona práce bezvýznamná, pro něho i pro nás. Titul statě praví, oč tu jde O Mařákovy leptané rytiny, akvaforty, o práce u nás nepovšímané a skoro neznámé. Velikým neprávem. Již proto, že mnohé listy jsou samy o sobě díla vysoce pozoruhodná, poetická a silná, která zabezpečila J. Mařákovi v dějinách grafických umění našeho věku místo velice čestné, a také proto, že Jul. Mařák byl poslední ze starší české generace, který jehlou kreslil a lučavkou leptal a že v posledních letech na akademii i některým z nejmladších dal aspoň první návod, kterak připravit měděnou desku k tisku. Jestliže tedy v novém pokolení českém leptaná rytina znovu ožije, nesmí býti zapomenuto, že Mařák také pro ni konal přípravy, a že jest on můstkem spojujícím starší české rytce s budoucími novějšími.



Starší čeští akvafortisté vymřeli do jednoho. Všichni byli jako Mařák malíři, kteří ob čas se schýlili nad počerněnou desku měděnou a ostrými skřípajícími jehlami na ni rychle načrtávali kresbu k tisku. Technika v základech není obtížná, vyžaduje jenom dobrého kresliče, zkušeného leptaře a dovedného tiskaře. Oproti mědirytině, přísné a tuhé, hovoří lept

*) Reprodukován v Mutheru.

volně a lehce, malebně, šťavnatě. Mědirytina jest akademickou přednáškou a interpretací, lept salonní a vtipnou rozprávkou, barvitým sdílením vlastních myšlének. Celé nové hnutí akvafortní vyšlo také z atelierů malířských. Romantikové, muži barvy a nálady, je započali, moderní realisté a idealisté je ženou rychle v před.



DLE NÁVRHŮ J. L. NĚMCE. PRÁCE ZLATNICKÉ ŠKOLY V PRAZE.

Když Mařák opouštěl Prahu, byla Jednota výtvarných umělců již rozpadlá a s ní zašel i program její, udržeti uměleckou reprodukci v Čechách na živu. Leptané listy Jos. Hellicha a B. Havránka v jejích výročních Albech jsou svědky tohoto pokusu. Dva, kteří chtěli býti mědirytci, byli již ve Vídni: Jan Zítek a Jar. Leop. Schmidt. Trvám, že tento přivedl Mařáka ku kovové desce. Byl sice rytcem, ale techniku leptání jistě znal jako každý mědirytec. První řada Mařákových leptů končí, když L. Schmidt odchází jako státní stipendista do Paříže a když se Mařák znovu chopil jehly, provedl se Schmidtem společně velkou reprodukci »Soumrak« dle H. Knorra pro vídeňskou Krasoumnou jednotu roku 1875. Všech leptů Mařákových je něco přes dvacet. Číslo nemohu přesně stanoviti. Shledal jsem jich 25, ale neodvažuju se tvrditi, že jsou to všechny, které provedl. Většina z nich shledala se v mistrově pozůstalosti, ale ve vídeňských sbírkách jsem nalezl ještě jiné. Tvoří toto dílo tři skupiny docela zřetelně od sebe se odlišující. První jsou nevelké lepty vzniklé mezi lety 1858 a 1861. Na každý rok připadá po dvou listech.

Jsou velmi vzácné a patrně jen v nepatrném počtu dostaly se do oběhu; nemají ani písma, titulů, ale všechny jsou za to originaly v pravém smyslu. Mařák leptá pouze vlastní studie a komposice, vlastní kresby, nebo dle vlastních obrazů. Tenkráte je výlučně paintre-graveur. Počíná týmž rokem, kdy ve Vídeňském albu uměleckém vyšla velká subtilní akvaforta B. Havránka, jeho nejlepší lept: »Partie ze starého židovského hřbitova v Praze« a Schmidtova reprodukce rytá a leptaná, dle F. Dobyaschofskyho »Rodina římských lupičů«. Jul. Mařák počíná studijními listy nevelkých rozměrů a konči toto období většími lesními komposicemi. O kresbu tu nešlo. Bylť on již tehdá kresličem vynikajících kvalit, zabraný do detailního studia rostlinné přírody a v mnohém ohledu, po formální stránce, s tehdejším Havránkem příbuzný.







Všechny listy této první skupiny jsou proto dokonalé kresby, pečlivé, svědomité a zevrubné. Jsou to houštiny lopuchových listí, porostlých břehů, křivolakých pňů a řídkých, ale dalekosáhajících a hluboko se sklánějících větví. Jsou tu také pohledy do hloubky lesa, kde mohutné duby ve skupinách stojí, vzhůru se pnou, kde jejich koruny se mísí s úponkovitou







hustou změtí ze země k nim dosahující a jsou tu také tiché pohledy na venkovské chalupy doškové a v dálce rozložené vísky.

Na listech z roku 1858 a 1859 je vše v jednom tonu, v popředí, bez hloubky, nebe je čisté a prázdné. Působí jako jemné pérokresby bez mas a zvláštních efektů světelných. Ale dva lepty z r. 1860 jsou již práce roztomilé. Velký list, dle vlastního obrazu »Hloub lesa« je práce sice podobného karakteru, ale složitá a energicky vedená. Hmoty stromů a křovin počínají se rozestupovati. A miniaturní lept provedený v květnu téhož roku je delikátní práce, jemná a půvabná jako lept kteréhos starého Holanďana. Listy z roku 1861, zejména velký obraz dubového lesa z Rakovic, jich nedostihují. Leptání samo se nezdařilo, mnohé vypadlo ploché a mrtvé.

DLE NÁVRHŮ J. L. NĚMCE. PRÁCE ZLATNICKÉ ŠKOLY V PRAZE.



Mařák odložil jehlu na mnoho let a když ji zase vzal do ruky objevuje se v docela nové tvářnosti. Z kresliče stal se malíř, k formě, přidal mocnou malebnost světla. Mezi tím dopracoval se širokého názoru na krajinu, prohloubil se poeticky a zmohutněl v podání veliké krásy přírodní. První epocha vrcholí v »Čapím sněmu« (1866), druhá vykrystalisovala v »Lesních karakterech« jimiž 1878 dobyl Reichelovy ceny. Půl roku před tím zemřel jeho dosavadní interpret Eduard Willmann, který celé cykly Mařákovy leptal, velice dovedně, s citovým spolužitím, vystihuje jejich tvarové bohatství i poetickou náladu. Ale Mařák jako akvafortista nenásleduje svého reproducenta. Roku 1872 usadil se ve Vídni William Unger, který svými barvitými, sytými a malebnými lepty, jichž techniku a mluvu si na základě Rembrandtově samostatně upravil, stal se vzorem, později též učitelem ostatních. Vliv Ungerův na Mařáka je nepopíratelný. Tam, kde se může zcela svobodně pohybovat a vyjadřovat, kde přímo od srdce mluví kde není žádnými ohledy vázán, objevuje se teď, v letech sedmdesátých, na výši své akvafortní práce. Má sílu, náladu, šířku, výraznost, malebnost a originalitu. Pro toto nové období shledal jsem devatenácte listů, z nichž nejmenší asi 36, největší 2850 čtvereč. centimetrů. Zavírá se »Jelenem«, premiovým listem, který vydala Umělecká Beseda roku 1878. Téhož roku vyšel v Albu Společnosti pro grafická umění »originalní lept« zvaný »Sturmbewegt« a podle mých vědomostí končí Mařákova práce na mědirytinkové desce. Arci že ani to nemohu tvrdit s naprostou určitostí. Nenašel jsem datovaných listů, vyjímaje dvou krásných rytinek uveřejněných nejprve v »Zeitschrift für bild. Kunst« roku 1875, a není nemožno, že jiné, bez označení let vznikly ještě později. Mařákovi se naskytly tehdá nové techniky reprodukční, mechanické, které jeho, nyní měkkým sametovým černým kresbám nezůstaly téměř jediného slova dlužny. Totiž fotogravura a světlotisk. Snad i to bylo příčinou, že ustál v této práci a jistě také mnohé trpkosti, kterých zažil s ředitelem a samovládcem vídeňské Krasoumné jednoty Terkem. Jul. Mařák při vší své hojné a krásné produkci neměl ve Vídni na růžích ustláno. Uznáním byl jist, kdykoli veřejně vystoupil, ale materielními ohledy byl proto přece nejednou přivlečen ku práci, která mu nešla od srdce, která jej tísnila a rozlaďovala. K ní patří dojista veliké listy »Bludička«, »Dostaveníčko«, vlastní komposice, sladké romantiky kunstvereinské, které si od něho Terke vyžádal. Šly svými rozměry plotny nad Mařákovy síly. Pozbýval při nich své citové koncentrace a v myriadách čárek zplošťoval se a zevšeobecňoval jeho poetický výraz. Intimnost jeho se tu v mižinách rozplývala. Také tam, kde byl Mařák přiveden k reprodukci cizích předloh, byl jen o málo šťastnějším. Leptal tou dobou osm listů, snad i více, dle maleb a uhlových kreseb Fr. Pausingera, jehož alpské lovecké scény, jeleni a kamzíci tenkráte měly ve Vídni vysoký kurs. Mařák jim věnoval všechnu svoji svědomitost a píli, ale srdcem při nich dojista nebyl. Jednou se lomí jeho síla při kresbě lidské postavy, po druhé zase na neurčitosti a nevýraznosti předlohy. Mnoho tupých a prázdných míst objeví zkušené oko na těchto jinak barvitých a efektních listech. Bylo by asi omylem a nesprávností, kdybychom přílišnou rozměrnost těchto rytin považovali za nejvlastnější příčinu jejich neúplnosti. Arciť je pravdou, že Mařák při každém leptání desky ne vždycky, na všech místech nalezl pravou míru a R. Graul bez odporu správně



poznamenává, že »někdy ovšem přehnal svoje leptání a potom účinek jeho dovedně kreslených listů je těžký«, pohlédneme-li však na jeho »Jelena« Rukopisu Královédvorského, poznáme, že i při díle velkých rozměrů, které jej však rozehřívalo a vnitř cele uchvacovalo, vystupuje jako dokonalý mistr.

Malinká rytinka, asi z počátku let sedmdesátých, pozdní šeravé nálady, ukazuje onu změnu v technice i uměleckém výrazu, o níž jsem před chvílí mluvil. Není dokonalá, je to jen pokus a to patrně nedokonalý, ale dva momenty jsou tu významné: volná, črtavá, tvar karakterisující, ale neprovádějící kresba a měký, tiskem docílený spojovací a náladový ton. Na velkém listu »Na jezeře« tichý klid velkých ploch a plochých hmot vystihuje umělec jemnou spletí čar subtilních v ztrácejícím se pozadí a lehounce, zrovna nádechem leptaných. Je jasný den a alpské jezero mírně osamělým člunem zbrázděno. Celá plocha desky je pokryta čarami hebkým plavým tonem spojenými. To jsou jako přípravy k novému rozběhu, třetí skupině vrcholící ve »Východu měsíce«, v »Podzimu« z r. 1875, v »Sturmbewegt«, a »Jelenu« a dvou malých pendantech, krásných, právě mařákovských koutech při vodě a pod stromy téže doby. »Jelen« Rukopisu spojuje v sobě Mařákovu techniku z roku šedesátého s novou, výhradně za energickou a výraznou malebností táhnoucí. Menší listy jsou docela nové. V nich ovládá umělec technické prostředky akvafortu s plnou jistotou i kresba je volná, svobodná, čáry jsou jemné a zase hluboké a syté, pohybují se po ploše nenuceně a při tom přec jen umělecky účelně, rozbíhají se a klikatí, naznačují a sugerují. Veliké, temné stíny se kladou a snáší přítmí a polostín. Světla svítí a blýskají, nebo září v záplavě. Malebnost světla, stínu, výmluvnost a výraznost nálady se dostavily. Nikde stopy úzkostlivosti nebo nerozhodnosti. Kresbě přišla barva na pomoc. Na bílém papíře nuancovaná čerň nebo teplá hluboká hněď. Tyto lepty mají totéž kouzlo, poesii snivou a jímavou, tutéž zjednodušenou bohatost výrazu, tutéž působivou hru světel a stínů jako Mařákovy uhlové kresby jeho druhého stylu. Obsahují doplněk jeho činnosti a práce a pohlížím-li na ně opakuju si bezděčně vždy znovu otázku:

Kdo se přihlásí na tomto poli za následovníka a pokračovatele?

J. BENEŠ.



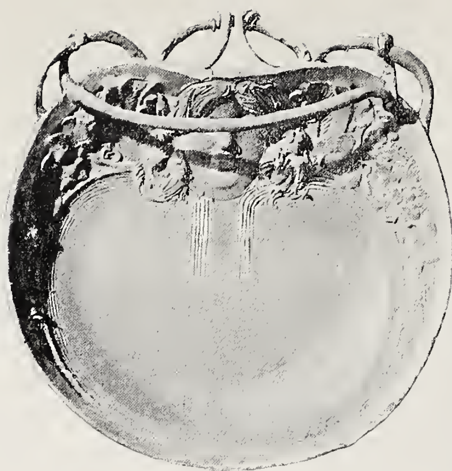
PRAHA 1899. — SOUHRN ZPRÁV A POVĚSTÍ S POZNÁMKAMI »VOLNÝCH SMĚRŮ«. Řeči ve schůzi arch. a inž. o zbořených domech na nám. staroměstském a hledání bodu, na kterém by Husův pomník tamže obstáti mohl bez ohledu na idee umělecké a ethické.

V pátek dne 3. t. m. odbyla se ve schůzi architektů a inženýrů »veřejná výstava schválených plánů na městskou pojišťovnu«, opakujeme veřejná výstava, neboť tak ráčila městská rada zapůjčení projektů na jeden večer nazvati. Pan arch. Polívka obstaral doprovod. — Již ve schůzi bylo konstatováno, že je nemožno, bez výtky ukvapenosti pustiti se do kritisování, ač si toho pan projektant přál — totéž měli bychom opakovati i my, kdybychom byli s tím úmyslem do »výstavy« vůbec přišli.

Bez kritiky tedy sdělujeme se svými čtenáři, co jsme shlédli: Pan arch. Polívka staví na místě bývalých tří domů jiné dva. Prvý z nich opatřen fasadou podobnou oné z bývalého čís. pop. 932., druhý opakuje »staropražský« motiv z »Assicurazioni« na Václ. nám., neboli ze »živnostenské« na Příkopě.

V řeči své stěžoval si p. arch. Polívka hned na začátku na způsob nájezdů na svoji osobu, mluvil o tom, jak nesnadnou úlohou je upravení Staroměstského náměstí, jak neví ani jednotlivci ani korporace co si pod zachováním starého rázu přejí (?), také »soupisná komise« prý nevěděla, co chce a ve svém dobrozdání se ani nezmínila, v jakém vlastně slohu mají být nové domy postaveny (— myslím, že byla pro zachování a ne pro bourání a navrhování těch kterých slohů. — Pozn. pisatele). Podle náhledu přednášejícího musí býti hle-

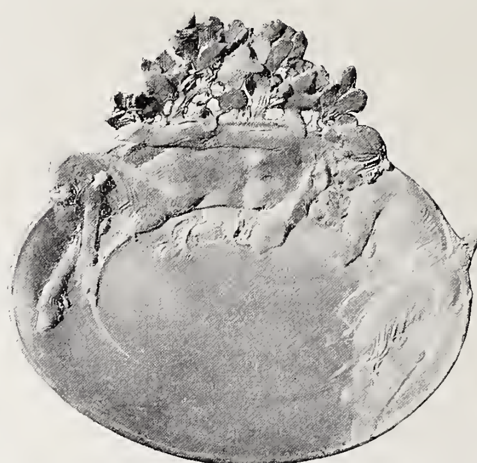
B. KAFKA III. AKCESIT ZE SOUTĚŽE »VOL. SMĚRŮ.«



děno na pokrok doby a moderní požadavky. Praha s Norimberkem srovnávat se nedá a ti, kdo se naň odvolávají, ať se jdou podívat jak »nové město« tam znešvařuje pohledy na starý burg.

Staroměstské náměstí je charakteristické konfiguraci, vyústěním ulic, poměry budov; tentokráte jest nám mluviti o severní straně, která je (= byla) »nejmalebnější, ačkoli nejméně pitoreskní«. Na malebnosti plynoucí z konfigurace, ubude zbořením »Gränova domu« — nemělo by se mluviti o zachování starobylého rázu, když se boří. — Na to ukázal přednášející pomocí modelu, vsunováním a odstraňováním jednotlivých budov, jakých změn náměstí dozná a co, dle jeho názoru by náměstí nejlépe svědčilo, ukázal jak nešťastné bude zboření zmíněného domu Gränova, (přístavbu radnice a pohled na kostel sv. Mikuláše opomenul), jak nevhodné umístění Husova pomníku na místě městskou radou odhlasovaném, naproti tomu pak ukázal, jak znovuzbudováním Gränova domu a postavením pojišťovny, tolik náměstí získá, že pro pomník poskytnuto bude náležité (?) místo. Konečně vypočítal všecko, co při boření domů bylo nalezeno a co museu z toho bylo odevzdáno. Domy by dle mínění p. arch. Polívky neměly valné ceny, byly mnohokráte přestavovány a jich adaptace byla by vyžadovala právě tolik, mnoho-li vyžadovati bude novostavba. Po obligátním díkůvzdání p. předsedou Jahnem, krátce promluvil prof. Koula. Odmítnuv slova p. arch. Polívky o osobní záležitosti, poukázal k tomu, že je pozdě mluvit o historické ceně domů, které již propadly svému osudu zboření; plány na novou stavbu objednány a stavba téměř začata. — Kritisovat? Vystavením plánů v jedné schůzi, nelze považovat za veřejné vystavení, kdyby někdo po tomto jediném večeru chtěl kritisovat, mohlo by se mu lehko vytknouti ukvapené usuzování, proto žádá jmenem odboru pro architekturu a stavitelství, aby představenstvo spolku arch. a inž. v poslední ještě chvíli dožádalo sl. měst. radu, aby plány na městskou pojišťovnu odevzdány byly k dobrozdání tříčlenné komisi, sestavené z nejpřednějších našich architektů s dotazem, hodí-li se projektované budovy v rámec náměstí Staroměstského. Panu arch. Polívkovi vytknul, že doufal pytváním zbořené domy přivésti k životu, kdežto přátelům starobylého a malebného rázu nezáleží na tom, co najde se při boření, ale, aby to, co dobrého přes tolik změn se nám do dneška zachovalo, nebylo bez potřeby bořeno — náhled zem. výboru o možnosti zachování je p. prof. Koulovi závažným. — V zbořených domech viděli jsme staré patricijské domy, ty nemohou býti nahraženy domy činžovními, v jichž prvním patře najdou místo úřadovny městské pojišťovny. — P. předseda Jahn slíbil, že přednesené prohlášení architektů bude vzato v úvahu, ale při tom hned projevil obavu, že na příslušných místech další kroky sotva budou míti výsledku.

B. KAFKA I. AKCESIT ZE SOUTĚŽE »VOL. SMĚRŮ.«



J. L. NĚMCE II. AKCESIT ZE SOUTĚŽE »VOL. SMĚRŮ.«

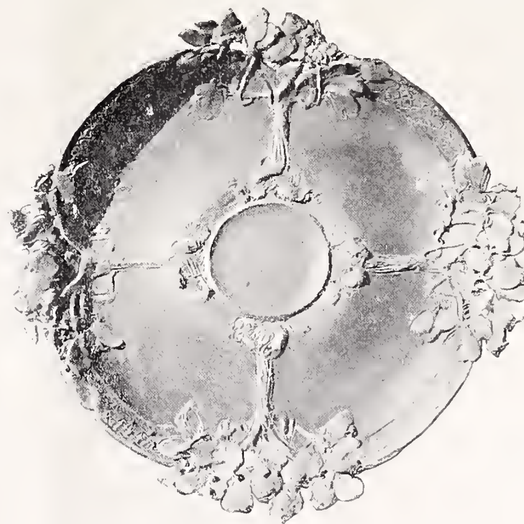


Tím bychom byli s referátem u konce, kdybychom se nechtěli vrátiti k tomu, co z řeči pana arch. Polívky jasně plynulo. Pan projektant uložil si vyhověti několika úkolům najednou: docíliti spojení mezi domem Schirovým a Mincovnou, zachovati malebný a starobylý ráz a konečně nalézti vhodného umístění

a vhodného pozadí pro pomník Husův. O rozluštění prvých dvou úloh promluví ještě některý z pánů architektů zevrubněji, než-li učinil arch. Münzberger a Beneš, jako zástupci městské rady ve svém dobrozdání. My zatím zdržíme se maličko u pomníku Husova.

Pan architekt Polívka ve schůzi ankety umělecké 29. února 1896 a ve mnohých rozmluvách pozdějších poukazoval na nemožnost umístění pomníku velkého reformátora na náměstí Staroměstském, týž p. architekt zasedal i v umělecké komisi, která přípisem ze dne 6. října 1897 odmítla podati návrh doporučující podřízené jakés místo pro Husův pomník na náměstí staroměstském. — Panu architektovi překážely kdysi momenty umělecké a ethické a dnes? Pan architekt postaví na »slepou osu« dům se štítem, přestaví dle své libosti Gränův dům, a hned vezmou za své nejenom překážející momenty umělecké, ale i ethické! Jen hnout prstem ve službách města a již proti přesvědčení projektantovu uhybá se osa kostela sv. Havla, aby udělala místo městské spořitelně, jen hnout prstem a již dáno význačné místo Husovu pomníku na »slepé ose« markirované oním činžákem problematické ceny umělecké! Tak dá se »hantýrovat« vlastním přesvědčením, ale nikoli přesvědčením všech kruhů uměleckých. Nutí-li se jednotlivec k vyřešení nějaké úlohy, aby vyhověl přání patrona, přichází postupně k věcem, na které by jako nezávisle tvořící umělec nikdy přistoupiti nemohl, svojí prací snaží se přesvědčiti sama sebe, ale snaha přesvědčiti také ty druhé zůstane marna. V č. 4., 5. předchozího ročníku vylíčili jsme zevrubně postup jednání o místo pro pomník Husův, přednášky p. arch. Polívky v Jednotě staroměstské a spolku arch. a inž. jsou toho pokračováním — pokračováním, jakého si v zájmu věci nikdy přáti nemůžeme. —ls—

JEDNOTA VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ pořádala tedy, jak známo, svoji první výbojnou výstavu v nových místnostech »u Štajgrů«. Ihned při vstupu, na první pohled, zaráží horrentní slátanina quasi secessionistické »umělecké« výzdoby, to svrchovaně každou vážnou věc kompromitující a bezohledně nestoudné hřešení na nové dekorativní snahy, především na moderní umění applikované, hřešení, jež, jak se zdá, p. Kadraba si obral za zoufale sehnaný životní úkol. Ten moment, že vůbec tato »výzdoba« byla připuštěna a snesena, již sám o sobě vrhá nejpodivnější světlo na umělecký kruh rozhodující v Jednotě a nutil by jistě k přemýšlení o vkusu a vážnosti snah těchto pánů, kdyby člověk netušil tady jiný a vědomý úmysl. Prostě: touto »moderní« úpravou mělo být oklamáno naše ubohé, nevědomé a nesvědomitými kritikami velkých denníků i týdenníků zkažené obecenstvo, mělo být preparováno tak, aby neuhodlo snad náhodou deprimující pravdu, kterou mizerná a bezkarakterní žurnalistika dovede vždycky v čas zatušovati a maskovati. A tato pravda, my se to již nebojíme říci, znamená, že z této výstavy a z této jednoty vyloučeno je skoro vše to blahodějné a živné, co tvoří úrodnost půdy, která má zploditi veliké a opravdové umění, a že právě naopak v této výstavě a v této Jednotě lze najíti vše, co brání uměleckému rozvoji, co vraždí přímo všechny zárodky a znemožňuje vznik krásných a silných děl. Bubnovalo se a troubilo se na všech stranách a ve všech žurnálech. Škoda, že není zvykem stavěti dryáčníky před umělecké salony. Pánové byli by si jistě vybrali toho nejstatečnějšího a nejvýmluvnějšího s nejvycvičenějším a nejsilnějším hrdlem. Ten by byl chválil a byl by se potil, a publikum bylo by se dozvědělo věci svrchovaně povznášející každou českou duši: »Světoznámí čeští malíři vystavují tady, pánové a dámy, velikolepá díla a cizina z nejpřednějšími svými kapacitami sotva se s nimi může měřiti. A kolem stařičkých mistrů, pánové a dámy, kupí se nadějná mládež, věrní a oddaní sateliti, opravňující bezpodmínečnou důvěru. A je tu tolik dojemné lásky, a tolik uměleckého života a tolik opravdového umění, pánové a dámy.« Jaká radostná byla by to bývala událost. Renata Tyršová a pan Čapek byli by pak o překot závodili ve své rubrice s výmluvností dryáčníkovou. A několik těch upřímných a dobrých duší, které opouštěly



B. KAVKA. I. AKCESIT ZE SOUTĚŽE »V. SMĚRŮ.«

sál této výstavy nemocné, tesknící po opravdovém sídle umění a ubité vším tím spatřeným nevkusem a tou prostředností, šlendriánem, šablonou, sterilností a kšeftovnictvím, bylo by se mohlo chechtati dole se šibeničným humorem pathetickému dryáčníkovi anebo plakati nad hanebným českým vzduchem, nad hanebnou českou půdou. Ale my se v Čechách dost již nachechtali, my se také dost již naplakali. A dnes víme, že je to málo a že pláč ani smích nepomáhá, že je to malomocné rozrušení passivních lidí. Opravdu passivními byli naši výtvarníci, passivními právě ti, kdož byli si vědomi toho, jaký brak se u nás vydává zpupně za umění a tušili a cítili neurčitě něco lepšího ve svých srdcích. A passivními byli, protože neměli učitelů s duší okřídlenou do nových dálek, neměli přátel, kteří by jim vyprávěli o nově objevených pohádkově krásných zemích, neměli kritiků poctivých, přímých a bezohledných, kritiků vzdělaných a osvícených, neměli konečně intimního styku s celým uměleckým životem, hlavně literárním, necítili s jeho nadějemi, s jeho bojem a vítězstvím. Uzavřeni, obklíčeni zdí, odříznuti od života ulpěli na technických hříčkách. Nemáme smělých, prudkých a ohnivých pohybů štětce ani dláta. Odvaha, dech nové tvořivosti, rozlet k zářivým cílům chybí našim výtvarníkům a nahrazuje se nejvýš pilností. A tak naše nejlepší výtvarnická díla trpí ulízaností, máme málo technicky špatných věcí, všechno skoro je dobré, ale nic víc, než dobré, prostřední a proto neživotné, studené a marné.

Výstava Jednoty výtvarných umělců, tato hromada pláten, z nichž každé, kdyby mělo jen trochu krve, muselo by se rdít nad tím, jak bylo pomalováno (— pár výminek je tu ovšem, a já měl již jinde příležitost před nimi smeknouti —) a pak bezpředmětný, hloupý a zbytečný protest výtvarného odboru Umělecké Besedy v »zaslánu« v Nár. Listech dokazují, že jest nejvyšší čas, že Augiášův chlév přetéká a že, nepřibije-li se revoluční manifest hned dneska na zabedněná vrata českého výtvarného umění, zítra bude možná pozdě. A hesla tohoto revolučního manifestu musejí zníti: PRÁCE a PRAVDA. To jsou dvě cesty, které musí nastoupiti každý, kdo chce nápravu. Neboť tato revoluce nemá vlastně co bořiti. Nebylo nic před námi, nebylo idejí, nebylo cílů, bylo jen několik dobrých a mnoho špatných obrazů. Tato revoluce musí stavěti a sice jeden každý revolucionář sám sebe a pro sebe. Nejprvé své vlastní nitro na pevnou basi idejí a cílů, a pak svoje dílo ze sebe sama. Tedy veliká, vážná obrozující práce, nesmírně těžká a namahavá, ale také sladká a nesmrtelná. Paralelně pak s touto prací musí jíti pravda, krutá, bezohledná pravda poctivé kritiky, pravda jednoho každého ku každému ze soudruhů i k sobě samému. Ohněm diskusse a žárem polemik vzrůstá chuť ku práci, síla, sebedůvěra, rozšiřují se obzory, posunují se cíle a množí se veliký a krásný život.

Bahnitá stagnace, jakou jsme viděli na výstavě Jednoty, nesmí nám býti jen výstrahou, nýbrž i povzbuzením. Vy, kdož milujete umění, tu sladkou a úděsně krásnou sfingu a viděli jste blesky zažíhati se v jejích propastných zracích, podejme si ruce ku společnému dílu, hodina je dobrá a cíl je nádherný. Z bahna k životu!

17. XI. 99. STAN. K. NEUMANN.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

≡ PROF. V. Hynais zvolen na r. 1900 rektorem akademie umění v Praze na místo zemřelého Julia Mařáka.

VE ČTVRTÉM ROČNÍKU »V. SMĚRŮ« HODláme přikládat do každého čísla vždy jednu reprodukci význačného díla staršího umění českého. Je nám dvojnásob milé můžeme-li začít »Babím létem« Josefa Manesa, jež ochotně nám zapůjčeno k reprodukci laskavostí Dr. Tomáše Černého v Praze.

PRÁCE DLE NÁVRHŮ J. L. NÉMCE PROvedené pod téhož vedením na zlatnické škole v Praze jsou ukázkou snahy po zvelebení a osvěžení zlatnictví a stříbrnictví u nás, jež dosud z valné části v starých a nejstarších kolejích namnoze čistě řemeslných se pohybuje, a silně na přívoz z ciziny odkazováno jest. Snažení v tomto směru pěstuje se zvláště úsilovně na zlatnické škole pražské, kde přihlíží se ku všem moderním technikám. Z otisknutých toiletní zrcadlo a rámeček na str. 18., stojaté hodiny na str. 19., miska na tužky a péra na str. 16. a popelníček na str. 20. jsou práce v plechu tepané s různým povrchovým zbarvením, přeska k pasu na str. 20, hřebeny na str. 16. ve stříbře tepané a drahokamy zdobené, v několika barevných tónech pomocí procesu galvanického. Na str. 19. spona k hodinkám, dívčí hlavička se smaltovanými květy ve vlasech, dále jehlice dámské ve stříbře tepané, zlacené, s průsvitným buňkovitým smaltem, jehlice a závěsek z českých granátů. S potěšením můžeme poukázati na to, že vě-

nuje se péče smaltování u nás velmi zanedbávanému. Co se smaltu průzračného (úplně bez podložky) týče jsou dnes uveřejněné ukázky vůbec prvními pracemi toho druhu v Praze provedené. Zavedení této ušlechtilé, ale obtížné a nesnadné techniky vítáme vřele a těšíme se, že práce tyto dojdou zasloužené pozornosti a že se s nimi častěji shledáme.

PAN ST. K. NEUMANN NAPSAL DO TŘEtího čísla »Rozhledů« stať »Individualism umění«, která svojí přímostí a jasností obsahu je svěží krůpějí v tom dnešním způsobu psaní, kde pro frásovitost nedostává se ani autor ani čtenář k vlastnímu obsahu. Těšíme se, že dnešní názory na výtvarné umění (ostatně, umění vůbec) došly tak přímě cítěného výrazu tímto článkem, o kterých mnoho lidí by mělo vážně přemýšlet.

ČASOPIS ČESKÁ STRÁŽ PŘINÁŠÍ PŘEklad úryvků ze spisu Moderne Architektur od Otty Wagnera. S potěšením tu konstatujeme, že našel se u nás list, který této bolavé stránky se ujal. V druhém ročníku časopisu našeho věnovali jsme právě tomuto hnutí několik sloupců — zůstali jsme však osamoceni, ba přilili jsme spíše ohně na řeřavou půdu, na které stojí naši architekti a jejich středisko odborové. Pro historii proto jen zaznamenáváme stati tyto podotýkajíce, že byl to časopis neodborný, který zde láme kopí pro věc odbornou oproti jednotlivcům i celému stavu, jenž houževnatě k tomu působí, aby posice jeho i orgány nebyly zneužity pro odsuzovanou modernu.

K POMNÍKU L. MAROLDA. BYLO TO NEdávno, co za všeobecného souhlasu odsuzovali jsme nesprávné jednání výtvarného odboru Umělecké Besedy u vypisování omezených soutěží při podnicích, na něž přispívá celá česká veřejnost. Je zvláštní, že nikoho nenapadne, ku př. při pomníku Husově omeziti soutěž jen na členy spolku pro postavení tohoto pomníku, jenž sbírání příspěvků a správu jich na se vzal. Ale při našich uměleckých korporacích je náhled jiný. Umělecká Beseda učinila tak při desce Smetanově, při pomníku D. Ad. z Veleslavína i Jablonského pro Krakov. Dnes, ač neradi, důsledně konstatujeme, že nesprávnosti podobné dopustila se Jednota výtvarných umělců, vypsavši domácí soutěž pro pomník Maroldův. Ovšem, že nesprávnost nezůstala bez nepříjemných důsledků. Došla totiž do určené lhůty jak se nám oznamuje, jediná práce, která nebyla přijata.

VÝSTAVA V PETROHRADĚ A MOSKVĚ. Zprávu z minulého ročníku doplňujeme seznamem jmen umělců, kteří se výstavy súčastnili, zařaďujíce je v ona umělecká sdružení, k nimž se hlásí, jež o získání prací jich se přičinila.

Z Jednoty výtvarných umělců zastoupeno 16 členův 23 pracemi: Amort, Fiala, Hynais, Koula, Knüpfer, Liška, Márold, Ondrůšek, Skramlík, Slabý, Stibral, Šikaneder, Urban, Trsek, Wurzel a Zvěřina.

Z Manesu 19 členů s 28 pracemi: Bém, A. Boudová, Hofbauer, Hudeček, Kalvoda, Klusáček, Mařatka, Němejc, Panuška, Preissig, Slavíček, Stretti, Sucharda, Schusser, Špillar J., Švabinský, Úprka, Vlček, Wiesner.

Umělecká Beseda p. Schnirchem jednou prací. Vedle těchto ještě p. Kuba a Stránský všem jednotám společní po jedné práci. Celkem čítá tedy umělecké oddělení české 54 prací od 38 umělců.

POPLATKY ZA UDĚLENÍ TITULU »C. A K. dvorní dodavatel« plynou do jednoho fondu, jehož se od let podle statutu užívá ku povzbuzení rakouského uměleckého- průmyslu. Dosud se dálo toto povzbuzování tím způsobem, že páni professoři vídeňské umělecko průmyslové školy dostávali přímo zakázky a prováděli objekty naprostého luxusu a palácové nebo museální okázalosti a honosivosti. Byla v tom dvojí a trojí nespravedlnost. Z fondu těžili výhradně jen některé osobnosti ve Vídni, v nejlepším případu na prospěch zase jen vídeňského umění a vzorné předměty, jimi provedené, pro svoji nákladnost a pompesnost nemohly býti přímým vzorem pro ostatní umělecký průmysl. Nyní, beze vší pochyby nynější ředitel vídeňského musea Artur von Scala, velmi radikalně změnil celý statut v užívání Hoftitel- taxenfondu. Požitky z něho nemají býti více omezeny jedině na Vídeň, tím méně pouze na profesory zmíněné školy. Každý umělec v Rakousku smí se o ně ucházet. Je vypsán veřejný konkurs.

A na jaké návrhy!

Z Hoftiteltaxenfondu nebudou se více platiti málo úrodné honoráře mnohých desetitisíců za zlaté a emailové konvice, mísy, hodiny, vasy, jakých si jen marnivý kníže k výzdobě svých paláců může popřáti. Konkurs je vypsán na následující návrhy: na zařízení pokoje ženatého dělníka, na porcelánové, fajansové a skleněné příbory a na úbor z pláténého damašku pro prostou měšťanskou pracovní domácnost!

Umění nemá býti na dále předmětem luxusu bohatých tříd, má svým leskem osvětliti a ozářiti domácnost každého muže práce, má vniknouti do příbytku nejjednoduššího, zde povznášet, zušlechťovat, umravňovat. John Ruskin

a William Moris uvedli tyto zásady v život, nyní jejich vlna přichází i k nám. Změněný program Hoftiteltaxenfondu ať mají také čeští umělci na zřeteli, letos, kdy lhůta dodání návrhů končí 30. listopadem, i na příště. Jejich nárok na požitky z fondu je stejně oprávněný jako umělců vídeňských již i z toho důvodu, že fond je rozmnožován také českými penězi. Mají na ně nárok podle své potence o dovednosti. V našich pak poměrech themata konkursu musí nalézti sympatie větší nežli kde jinde. Naše umění, které přece stále touží po tom, býti národním a lidovým, musí se obrátiti ku práci podobné, k jaké volá nový konkurs Hoftiteltaxenfondu.

E. MANETŮV OBRAZ »SNÍDANĚ«, KTERÝ stal se historický románem E. Zoly »Dílo«, vystaven v těchto dnech s ostatními pracemi předáka impresionismu a pracemi Degasa a Puvisa de Chavanna v berlínském Saloně Cassirerově.

BERLÍN. V ROZPOČTU PRUSKÉM JE POložka na rozmnožování a udržování sbírek 400.000 M, na umělecko-průmyslové museum 471.944 M, na Národní galerii 100.044 M. V Berlíně samotném vychází 10 časopisů věnovaných umění a um. průmyslu. (J. Jakubec. Berlín umělecký a vědecký. — Naše Doba. Září 99.)

SEGANTINI, JEHOŽ SMRT PŘEKVAPILA bolestně přátele a ctitele jeho majestátně vážného umění, napsal v loni v dubnu: »Ano, jsem vášnivý zbožňovatel přírody; za takového krásného, slunného dne na jaře, na horách, na nichž žiju, když pučící alpské růže vykukujou ze šedivých skalisk, nebo jasné zeleně pastvišť, a modrý oblouk nebes obráží se v jasných očích země, tu pociťuji nesmírnou radost, krev mně v žilách kypí, jako při spatření milenky, v dobách první lásky mladické.

Opíjím se tou láskou, která nikdy nevysychá, klekám a líbám traviny a kvítí, zatím co v nezměrném modru trylkují skřivani. Žízním, ó země, a piju z tvých jasných a věčných pramenů; piji tvou krev, ó země, která jest mou krví. Co nejvíc miluju, je slunce, pak jaro a potom prameny, které vytryskujou jasně ze skal a protékají žilami země, jako krev protéká našimi žilami. Slunce je duše, jež zemi dává život a jaro jest její plodnost. Ty tři věci miluju nade vše, protože nám lidem, zemi a všem živoucím bytostem přinášejí radost a veselost.«

CO JE AMATEUR? O TOM DEBATUJE SE na poslední stránce zářijového svazku »Studia«. Muž s hliněnkou, Panák, Umělecký kritik, Reformátor umění tu vykládají o významu slova tolikrát denně a tolikrát špatně užívaného, a tolik omylův i nedorozumění zaviňujícího. Umělecký kritik užil kdysi slova toho o malíři bez odporu vynikajícím, jenž vzdělal se ve Francii obvyklým způsobem, dobyl si všech diplomů, jiehž malíři se může dostat, a vystoupil na národních výstavách půl tuctu evropských zemí. Kritik, užívaje o něm slova »amateur«, nenarážel na jeho stav jako malíře, nýbrž mluvil o něm jakožto milovníku a posuzovateli umění, jako o soudném spisovateli o umění. Malíř domníval se, že skrytě utočí na něj jako na umělce a rozhněval se náramně. Není divu, neboť lidé rozumějí amateurem toho, kdo si s uměním hraje, člověka, jenž má jen povrchní znalost umění a provozuje je pro kratochvíli. — Amateur liší se od znalce, ač ne příliš; znalec je jaksi soudcem ze řemesla, kdežto oceňování a znalost amateurova je spíše rázu abstraktního. Znalcem je ten, kdo zná dobrá díla umělecká a užívá své znalosti, buď po obchodnicku při koupi a prodeji obrazův a jiných výtvorův uměleckých pro zisk, nebo pro sebe sama při zakládání sbírky. Amateuru dostačí jen se obdivovat umění a prospívat jako rádce a vykladač jiným, jimž chybí tato znalost a umělecký instinkt.

BIBLIOGRAFIE*).

Ž. POHORECKÁ-ŠEBKOVÁ. Dante Gabriel Rossetti. Rozhledy číslo 1. ročník 99. — JIŘÍ KARÁSEK. Protiindividualismus umění. Rozhledy č. 2. r. 99. — ⦿ Topičův Salon. Č. Revue 1. 99. — ST. K. NEUMAN. Několik moderních představitelů applikovaného umění. C. Tiffany. Moderní Revue 1. 99. — OTTO WAGNER. O moderní architektuře. Č. Stráž 41. 99. — K. B. MÁDL. Výstava jednoty výtv. um. v Praze. Zl. Praha 51. 99. — EMERSONOVY Statě o přírodě. Naše Doba 1. 99. — K. ST. NEUMAN. Individualism umění. Rozhledy 3. 99. — K. B. MÁDL. G. Segantini. Lumír 5. 99. — Výstava jednoty výtv. um. Radik. Listy 126. 99. — K. ST. NEUMAN. Výstava j. výtv. um. Moderní Revue. 2. 99. — Totéž, Čas 46. 99. — ⦿ Památka Maroldova J. Mařák. České umění na Rus. Č. Revue 2. 99. —

MAROLDOVO ALBUM VYDÁNO PŘED MĚSÍCEM »Jednotou výtvarných umělců« za pomocí Akademie věd a umění. Publikaci

*) V této rubrice upozorňovat budeme na význačné referáty, statě, a díla o umění vůbec; prvým oddílem pak současně má být poslouženo snadnějšímu přehledu snahy české literatury v tomto směru.

tuto řadíme k těm nejlepším, které u nás v oboru tom vydány. Album obsahuje 70 prací Marolda v úpravě vkusné. Slabší stránkou alba je však výběr prací. Hleděno na Marolda vlastně více s technické stránky. Při čemž ale vadí mnoho věcí z prvních dob činnosti jeho, ve kterých je více manýry než techniky. Z období jeho, kdy on dostoupil té největší síly, je zde příliš málo. Je toho hlavně příčinou, že přihlíženo po většině ku pracím, jež zde v Praze byly k disposici a tak stalo se, že v Albu nalezají se věci, jež kvalitou svojí v činnosti Marolda na posledním místě řaděny býti musí. Je toho tím více litovati, poněvadž za našich poměrů je s Maroldem touto publikací definitivně súčtováno. — »OBRÁZKOVÁ REVUE« TŘEMI VYŠLÝMI čísly přesvědčila dokonale o případnosti titulu listu, který počal vycházet nákladem Dr. Podlahy a redakcí S. Boušky. Obrázky ano — však ne důrazně ohlašovaný list umělecký, jako takový nemá »Obrázková Revue« oprávněnost svého bytí. —

* CHARLES DANA GIBSON. Bystrý duchaplný tento americký líčitel společnosti, jmenovitě amerických žen z vysokých kruhů, vydal několik alb svých kartonů, které pro značně vysokou cenu nejsou každému přístupny. — Nyní lze se s tímto »uměleckým žurnalistou« seznámit levněji ; řada jeho výborných momentek sociálních vychází v publikaci »Pictorial Comedy«, v níž shromážděny jsou četné kresby nejlepších amerických humoristů — mimochodem: americký humor od evropského docela odchylný lze dobře odtud studovat. — Sešit publikace Pict. comedy vycházející měsíčně u Jam. Hendersona v Londýně, stojí šilink. Táž firma vydává jednotlivé kartony Gibsonovy na žaponském hedvábném papíře, ručně tištěné a napjaté k zarámování po 10 sh. 6 d. — V Londýně vyšel dvousvazkový životopis WILLIAMA MORRISA, básníka a hlavně šiřitele umění do všech koutův a projevů všedního života. Knihu o něm (The life of William Morris) napsal J. W. Mackail, vydala ji firma Longmans, Green and Co.; cena 32 sh. O Morrisovi přineseme příležitostně článek. — Poetický a duchaplný umělec anglický, mladý BYAM SHAW, podjal se úlohy, ilustrovat Shakespeara; výsledky krásné práce jeho objevily se zatím v pěti svazečcích, jež ve velmi vkusné úpravě, s uměleckou vazbou vydává londýnské nakladatelství G. Bell and sons; kupní cena půvabných knížek těchto (The Chiswick Shakespeare), jež doporučujeme pozornosti svých čtenařů, je velice nízká — 1 sh. 6 d. (Vyšel dosud Kupec benátský, Hamlet, Macbeth, Othello a Cokoli chcete). — Jiný svérázný umělec anglický, HENRY OSPOVAT vyvolil si rovněž Shakespeara, ale nevděčnější pro ilustrace část jeho, sonety; domácí kritika chválí na výtvorech jeho vytečný úsudek, pravý cit, opravdovou básnickost a technickou vyspělost; knihu vydal John Lane v Londýně, cena 3 sh. 6 d. — Lecjaké poučení, jak by měli naši ilustrátoři doprovázet svými výtvory pohádky pro děti, našli by v práci HELENY STRATONOVÉ, jež vyzdobila Andersenovy pohádky neméně než 400 obrázků živých a roztomilých. Vydáno u londýnské firmy G. Newnes ltd. s názvem »Hans Andersen's Fairy tales« ; ve 14 sešitech po 6 pencích. — Starší kresby záhy zemřelého, bizarního umělce anglického AUBREYE BEARDSLEYHO vydal (jak v loňském ročníku V. S. uvedeno), H. C. Marilier. Druhou sbírku výtvorů jeho uspořádalo nakladatelství Leonard Smithers and Co. v Londýně, shromáždivši 50 listů; mezi nimi je 14 kreseb z roku 1889—90, dosud neuveřejněných. Nejlepší číslo sbírky je titulní list k básni umělcově »Venus and Tannhäuser«. Beardsley v několika letech, sotva vystoupiv, vypracoval si kuriosní, bizarní osobitý styl, jenž nyní po smrti jeho naleză v Anglii dost slepých napodobitelů; rozumí se, jako vždy, přepínají a do krajnosti se ženou jeho slabší stránky, marotty a idiosynkrasie, kdežto vyznačné, dobré vlastnosti jeho umění od těchto střeštěnců nechávány jsou stranou. Výsledkem této pošetilé manie napodobovací bude, že lidé konečně s nevolí odvrátí se od — Beardsleyho! — Gleeson WHITE'ovo čtyřsvazkové dílo o ANGLICKÉM UMĚNÍ MALÍŘSKÉM od doby Hogarthovy po naše dny dokončeno právě teď, po smrti autorově, vyšlým svazkem posledním. Práce Gl. Whitea záleží hlavně ve zralém a vytříbeném výboru charakteristických děl uměleckých, jichž předvedeno 164 v krásných reprodukcích; každý list doprovozen je výkladem, krom čtyř historických statí úvodních. Dílo toto »The Master painters of Britain« o 4 dílech v kvartu stojí 30 sh. (J. C. & E. C. Jack, Edinburgh.) — MALÍŘI PRAERAFAELITSKÝMI obírá se kniha Percyho E. Bate-a (The Pre-Raphaelite painters), vydaná u firmy G. Bell & Sons v Londýně; v knize (za 2 libry st. 2 sh.) je 7 fotogravur a 84 ilustrací jiných.

REVUE DES ARTS DECORATIVS, ZÁŘÍ 1899, přináší dobrý článek »Evoluce architektury v Belgii« s vyobrazeními dobrých prací moderního architekta V. Horta. Práce jeho liší se typem od moderních architektur německých a vídeňských, detail jeho je větších

mohutnějších linií; snaha celku, noblesa jednoduchosti je s ostatními společná. Zde opětně vidět, že dnešní doba může a bude mít svůj typ architektury, poctivý, ne z detailů celé historie architektury sebraných, nýbrž že bude mít ráz doby; ovšem poctivá práce bude platit a ne opět z detailů děl nových lacino vytěžená, bez citu a snahy umělecké slepená. Takových opičáků bylo vždy dost, kteří dělali to »co je v módě« a jsou i v tomto. — »KUNST«, měsíčník věnovaný umění dánskému a norvéžskému, vychází v úpravě »Ver Sacrum« nákladem A. Jacobsena v Kodani; 6 korun půlletně. Redaktor V. Dorph. V sedmi vyšlých sešitech věnován prvý známému portrétistovi P. S. Kroyerovi. Obsažené kresby téhož jsou však daleko slabší prací vystavovaných v Německu. V dalších sešitech zastoupen umělecký průmysl četně ač nijak silně. — Týž nakladatel oznamuje vydání »Historie dánského umění« redakcí K. Madsena. — »DEUTSCHE KUNST U. DEKORATION« přináší v posledním čísle řadu prací malíře symbolisty JANA TOOROPA, současníka sochaře Meuniera a pointelisty Ryselbergha, který díla v témže listě reprodukovaná vystavoval před několika léty v mnichovském Glaspalastě. Práce jeho, ač tehdy málo přístupné, přec neobyčejné pozornosti docházely, dnes stávají se daleko obsažnějšími a jasnějšími. K tomu upozorňujeme na výborný článek uveřejněný před 3 měsíci ve »Wiener Rundschau« »Jan Toorop« od přítele umělcova Ph. Zilckena z kterého »D. K. u. D.« k illustracím cituje. — Ve známé Knackfusově sbírce Künstlermonographien vyšel právě svazek věnovaný Maxu KLINGEROVI, se 104 reprodukcemi jeho děl; cena 4 mk; rovněž v téže sbírce vyšel STUCK. — DÜREROVO Umučení Krista vydal J. A. Stein v Norimberce ve faksimile mědirytů. V mapě 16 reprodukcí za 9 mk. — A. van OSTADEOVY lepty v reprodukcích vydal Jaro Springer v Berlíně u Fischera a Franke. Cena 5 mk. — O BAREVNÉM DŘEVORYTU ŽAPONSKÉM napsal důkladný spis v. SEIDLITZ, jenž vyzdoben 95 obrazy vyšel u Gerh. Kühtmanna v Drážďanech. Cena 18 marek. — Mapu dřevorytů dle maleb BÖCKLINOVÝCH vydalo nakladatelství J. J. Webera v Lipsku s úvodem A. Fendlera; 15 dřevorytů za 24 mk. — LENBACH. Sbírka gravur dle podobizen mistrem malovaných, vydána byla u Hanfstängla v Mnichově. V mapě za 90 mk. — STUCK Franz. Třicet fotogravur v mapě vydal Hanfstängel v Mnichově; cena 75 mk.

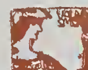
* Ex libris. Sběratelům prací tohoto vzkříšeného drobného umění poslouží následující přehled spisů, tímto oborem se obírajících: Walter Hamilton »French book-plates« (Londýn, G. Bell); A. Poulet-Malassis »Les ex-libris français depuis leur origine jusqu'à nos jours« (Paříž 1875); H. Bouchot »Les ex-libris et les marques de possesion du livre« (Paříž 1890); Egerton-Castle »English book-plates« (Londýn 1893); W. J. Hardy »Book-plates« (Londýn 1893); Ch. D. Allan »American book-plates« (Londýn 1895); Seyler »Ex libris« (Berlín, Stargardt); Fr. Warnecke »Die deutschen Bücherzeichen von ihrem Ursprung bis zur Gegenwart (Berlín, Stargardt). Nákladem Stargardtovým vyšla též sbírka Ex-libris Sattlerových.

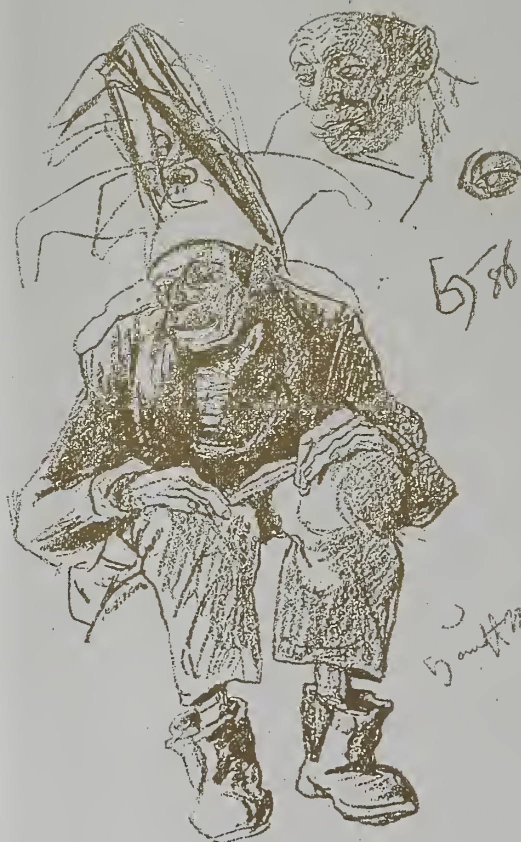
*) Největší sbírku »Ex-libris« v Německu má hrabě Leiningen-Westerburg; sbírka vykazuje přes sedmnáct tisíc čísel.

PŘÍŠTÍ ČÍSLO »VOLNÝCH SMĚRŮ«, DVOJITÉ, VĚNOVÁNO BUDE VÝHRADNĚ H. SCHWAIGROVI. ČÍSLO TO, JEŽ BUDE Z DOSUD O SCHWAIGROVI VYDANÝCH PUBLIKACÍ NEJÚPLNĚJŠÍM OBRAZEM VELKÉ TVORBY JEHO, OBSAHOVATI BUDE VEDLE LITERÁRNÍHO OCENĚNÍ UMĚLECKÉ ČINNOSTI SCHWAIGROVY Z PÉRA K. B. MÁDLA, 80 REPRODUKCÍ DĚL, Z NICHŽ ŘADA BUDE BAREVNÝCH. — ČÍSLO TO OBDRŽÍ CELOROČNÍ PŘEDPLATITELÉ ZA OBYČEJNÝCH PODMÍNEK; JEDNOTLIVĚ PRODÁVÁNO BUDE ZA 3 ZL.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor ST. SUCHARDA. — Tiskem Dra EDV. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie J. VILÍMA v Praze.

HANUŠ
SCHWAIGER.
STUDIE.
KRESBA TUŽKOU.
MAJ. A. WIESNER
V PRAZE.

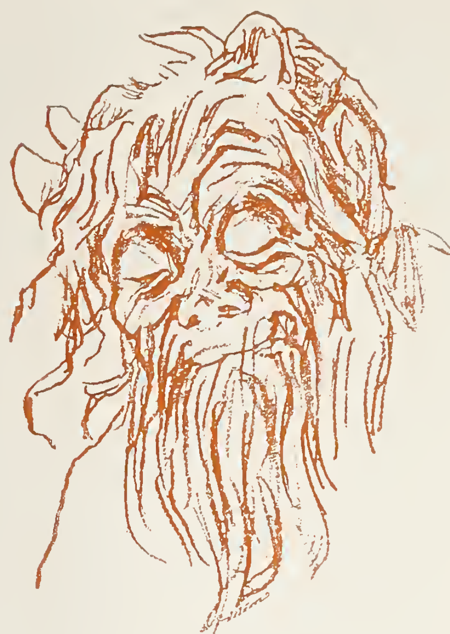




HANUŠ
SCHWAIGER.
STUDIE KU
STEENFOL-
SKÉ JESKYNI.
KRESBA TUŽKOU.
MAJ. A. WIESNER
V PRAZE.

HANUŠ SCHWAIGER. STUDIE TUŽKOU.

MAJ. PROF. F. TÁBORSKÝ.



VOLNÉ SMĚRY. — PROSINEC, LEDEN A ÚNOR. — ČÍSLO H. SCHWAIGRA. — OBÁLKA, 9 PŘÍLOH, 1 BAREVNÁ PŘÍLOHA A 73 REPRODUKCÍ V TEXTU DLE PRACÍ H. SCHWAIGRA. — K. B. MÁDL: H. SCHWAIGER. — ŠEST ODSTAVCŮ TEXTU VE FORMĚ POHÁDEK K ILLUSTRACÍM.

J. HILBERT: STARÁ PRAHA A PRAHA BUDOUCÍ. — ST. K. NEUMAN: VÁNOČNÍ VÝSTAVA UMĚLECKÉ BESEDY. — A. HOFBAUER: VÁNOČNÍ VÝSTAVA UMĚLECKÉ BESEDY. — M. JIRÁNEK: PÁTÁ VÝSTAVA SECESSE VE VÍDNI. — ZPRÁVY. BIBLIOGRAFIE.



HANUŠ
SCHWAIGER.
VLASTNÍ
PODOBIZNA.
PEROKRESBA. MAJ.
H. O. MIETHKE VE
VÍDNI.



HANUŠ SCHWAIGER. FRAGMENT Z NOVOKŘTĚNCŮ.



ANUŠ SCHWAIGER. NAPSAL KAREL B. MÁDL.

Každý historik, který bude chtíti soustavně a v případném rozčlenění přehledně vylíčit vývoj a rozvoj českého umění našeho věku, bude mít se Schwaigerem potíž. Ať si rozestaví umělce k vůli snažšímu přehledu nebo podle vnitřní souvislosti a příbuznosti ve skupiny jakékoli, vždycky mu zbude H. Schwaiger zvlášť a jeho potutelné oči a přiostřený úsměv budou se chechtati jakousi bodrou zlomyslností nad marnou námahou písaře a systematika, jakousi uspokojeností nad tím, že i nejdůmyslnějšímu se nepodaří proň vymysliti jaké theoretické jho anebo ideální stejnokroj, pro toho zdánlivě svéhlavého rebela a nikým a ničím nepoutaného svobodníka. Tedy original, řekne se. Ano, original. Jenomže tím slovem povíte zrovna tolik, jako kdybyste je nevyslovili. Ani když mu dáte onen zvláštní přízvuk, kterým v obecném životě provázíte toto příjmí. Tím teprve ne. Neboť v urovnaném a spůsobném životě, o vyjetých a tradicí a zvyky posvěcených kolejích, označují originaly lidí trochu pocuchané mysli, poněkud vybočelého a výstředního chování. Ale Schwaigerova mysl je jasná a při tom hluboká, a umělecké jeho chování je osobité a rázovité. Je-li H. Schwaiger originalem, pak to značí zde muže původního uměleckého myšlení a tvoření, které se roní z jeho vlastní podstaty, zvláštní individualitu, zvláštního jedince, který bez přičinění jiných sám ze sebe, vlastní silou vyrostl ve strom, ne rovný a dle ostatních v zahradě přistřižený, ba ani ne v linii urovnané řady, nýbrž mimo ni, a ve svéhlavé a bizarní podobě. Ne hned vedle něho, jinde, opodál, a zase v jiné podobě jsou tu však ještě také jiní, rovněž českého původu, s nimiž bude míti onen historik stejnou potíž. M. Pirner nebo Fr. Bílek vynořili se z roje českých umělců stejně mimo vše nadání a stejně revoltující jako Schwaiger. A přece nemají s ním a on s nimi ničeho stejného, leda původní samohybnost a nepodajnou odlišnost od ostatních.

Bůh ví odkud se tu vzali. Naše české umění výtvarné jim jistě nepřipravovalo půdu. Nemají předchůdců, ale ovšem budou asi míti dosti následovníků a možná též i něco málo pokračovatelů. Dosud české umění nikdy se nenořilo v mystické sny, nehýřilo v poeticko-filosofických vidinách ani se neobjevovalo v mimořádných podivnostech. A přece jen tito a takoví umělci mají zapuštěné kořeny někde v naší půdě, sic jinak by byly zjevy netoliko svéráznými, nýbrž docela mimotnými a neorganickými. A to by bylo proti všemu řádu. Než kde jest ona půda a kam se rozbíhají v ní nejtenčí výhonky jejich kořenů? Jak to těžko vypátrati třetímu! Může hádati, a snad někdy uhodne, pozdější, z větší vzdálenosti, to snad snáze poznají nežli my, ale ti, kteří by to asi hned a nejlépe mohli říci, umělci sami, ti mlčí a tají se, nezpovídají se a jenom pracují. Dílo za dílem rodí se v jich duších a hlavách a vychází z jejich rukou a nad každým vznáší se stejné heslo: Tak mohu a dovedu, a nejinak. Bohpomozi!

My jsme rádi, že nejsou jinací nežli jsou, Přežili jsme šťastně doby, v nichž vydávány byly kletby na ty, kteří nechtěli býti jako ostatní, kdy velkomožná kritika metala blesky zatracení na ty, kteří nechtěli uposlechnouti moudrých jejich naučení, sestrojených z předchozí theorie umění. Naučili jsme se vážit a cenit moc individuality, půvab odlišnosti, kouzlo umělecké osobitosti tak, že po nich žízníme a prahneme a jenom v jejich blízkosti se rozehříváme. Setkám-li se kde s druhým svým já, snad to zalichotí mé ješitnosti, ale zvláštního životního požitku mi to nepřinese. Vždyť mi nemůže pověděti, co bych již předem nevěděl, a nemůže rozehráti ve mně jiné struny, nežli na jakých sám dávno hraju. Umění však má přece obohacovati mého ducha, rozmnožovat škálu jeho pocitů a požitků a tomu jsem vděčen, který je bohatší mne a svého bohatství přede mnou nezavírá.

Zdá se mi, že doléhá ke mně vyčítavá námitka, že H. Schwaiger přece není takovým originalním zjevem uměleckým, o nichž tu horuji, vždyť prý jeho umění žije z Breughela, Brouwera, Teniersa, Dürera, Altdorfa a jiných německých cinquecentistů, že není tedy ani umělecky, ani česky původním. Něco pravdy, přiznávám, v tom vězí, jenom že ne v té podobě, jak ji razili v běžnou minci. Dojde i na to řeč v této stati, zatím jen tolik budiž řečeno, že Schwaiger není kopistou žádného z těchto starých mistrů ve svých dílech závažných, přes to, že provedl několik imitací. A jako není snadno s tímto heslem nápodobení vystihnouli podstatu jeho umění, tak selhou všechna ostatní ve slovníku uměleckém běžná.

Kdo by chtěl Schwaigera přiřaditi k archaistům, narazí na práce docela moderního střihu a svěžího naturalismu. Není také realistou, neboť pod jeho rukou volný tvar a zjev doznávají zvláštní přeměny; není idealistou, pokud máte akademický, vyluhovaný idealismus na zřeteli; není stylistou pro realistickou břitkost své faktury; není mystikem, neboť věří jenom na strašidla jako malíř živé fantasie; není koloristou, neboť mu scházejí všechny šťavnaté a sálavé tony; není luministou, neboť miluje přitmělé a umělé barvy — a přece zase je vším tím takměř zároveň. Rád archaisuje v látce a typech, i leckdy v kresbě; je realistou, neboť jeho postavy jsou pravdivé a hodnověrné od A až do Z; jest idealistou, poněvadž téměř vše povznáší tu duchem, tu tonem nad všednost; jest stylistou, neboť má linii zvláštní kostrbaté pevnosti, jakou fotografické oko v přírodě by marně hledalo; jest mystikem, neboť se rád noří v nadpřirozené světy; jest koloristou pro krásnou tonovost svých barev a jest luministou, neboť v jeho obrazech zasvitne slunce skoro stejnou intensitou a vibrací jako u kterého pleinairisty.

H. Schwaiger není snad pouhým konglomerátem toho všeho. Nebyl také tím vším hned od začátku. Po dvacet let již pracuje, ne pouze tím, že vydává dílo za dílem, ale že také na své umělecké podstatě pracuje do hloubky a šířky a že k prvotnému jádru přijímá vždy nové elementy, zase ne jako prosté přídavky, zevně toliko navařené, nýbrž jako chemické součástky, které se s předešlými látkami organicky slučují a tím zase je pozměňují. Na konci prvního dvacetiletí obsahuje pak Schwaigerovo umění všechno to, co jsem vyjmenoval, v příbarvení a odstínění, které nenajdete u žádného druhého. Mocí své silné rázovité a bohatě nadané individuality stal se Schwaiger zjevem plným umělecké zvláštnosti, originalem každým coulem.

* * *

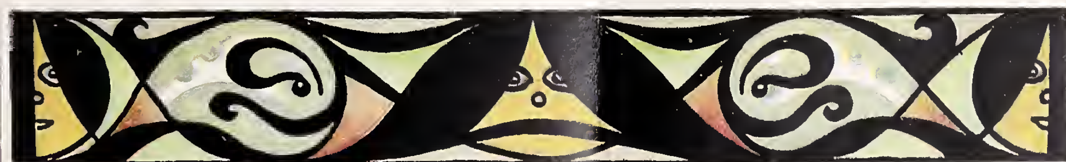
Pro jeho počátky je toto důležité:

Pochází z Jindřichova Hradce a ocitl se ve Vídni v době, kdy Makart ovládal její umění, a to se vrozenou jakousi bujnou svéhlavostí, která jej neodolatelně nutká všechno viděti, cítiti, mysleti a prožíti jinak, nežli jak se v jeho okolí děje. Myslím, že není silnějšího rysu v povaze H. Schwaigera jako člověka a umělce nad jeho instiktivní, prudce a mocně projevovaný odpor proti běžné a hladké všednosti. Tato nikdy a v ničem netajená negace je hořčičným semínkem, které jeho originalitu uvedlo v kvas a také vykvasilo.

Jindřichův Hradec leží v jižních Čechách a do nedávna dřímal a spal pod stínem staré nádhery rožmberské, takměř odloučen, odříznut od ostatního světa, v zapadlém zákoutí nad nehnutou vodou širokého Vajgaru. Jižní Čechy mají svou zvláštní fysiognomii kraje a lidu, kterou jednou bude třeba zevrubně prostudovat. Potom asi poznáme, že není pouhou náhodou, že odtud vyšlo několik našich myslitelů, horlivců, mystiků a také fanatiků. Široká lada, daleké, smutně tiché výhledy probouzejí dumavost a přemítavost. Styky s hybnějším a pohnutějším severem nejsou časté a prolínavé, a dojde-li k nim, pak je to skoro jako náraz. Zpomeňme jenom na celé husitské hnutí a vyšetřeme jakou úlohu v něm má tento český jih s lidem jako zapředeným a zakukleným ve své zvláštní, odchylné a duševně i fysicky silné názory.

Jindřichův Hradec je jaksi odbyté, aneb aspoň odstavené město. Má svoji velkou minulost, ale již tak vzdálenou, že prostředím uspávajících věků se přerodila takořka v báje a pověsti. Kdysi nádherný hrad stichl a z části spustnul; je smutným svědkem bývalé slávy a bujné pestrosti renesančního ruchu, a v jeho opuštěných síních bez hlesu se zjevuje v šeru a tmách světlá mátoha bílé paní.

A pod hradem v letech padesátých a šedesátých? Co tam viděl mladý Schwaiger? »Od svého nejprvnějšího mládí — zpovídá se sám v krátkém autobiografickém listu letos v březnu — měl jsem příležitost seznati všechny slabosti honoračního šosáctví venkovského města a to ve mně vypěstilo odpor proti vší strojené slušnosti plazivých lidských červů. To přivodilo u mně převrat v protilehlost.« Tak záhy probouzí se v hochu jistý životní pesimismus. Je-



HANUŠ SCHWAIGER OZDOBNÁ LINKA. KOLOROVANÁ PEROKRESBA.



HANUŠ SCHWAIGER. FRAGMENT Z NOVOKŘTĚNCŮ.

nomže pudová síla uměleckého nadání, instinkt tvořivosti nedopustily, aby mladý Schwaiger vyrostl v nečinného misantropa a zmalátnělého škarohlída. Stalo se z něho něco zcela jiného. Vyloučil se později sám, dobrovolně, z vlastního odhodlání a po vlastním poznání z městské a velkoměstské společnosti, spíše z jejího života, přiklonil se k nízkým, ubohým, poníženým a zkoušeným, k odstrčeným a zanedbaným, a dovedl po dlouhá léta žíti v skrytém ústraní, prostřed lesů, kde neměl ničeho kol sebe nežli prostý, jednoduchý, naivně drsný lid a u sebe, »svou milou dobrou ženu, jedinou trefu svého hloupého života« Všady utíkal ze všední skutečnosti, bydlíval v mrtvých dvorcích, neobydlených zámcích, v chalupách venkovských a stýkal se s mozolnými slováckými sedláky a ze široka chodícími flámskými a holandskými rybáři. Byli chudí, ale našel v nich, co hledal: srdečné a dobré lidi. Jeho fantasie vyhledala si také zvláštní svět představ. Svět mimo tento náš zbahnělý a licoměrný svět, kde se každý hledí ukázati jiným, nežli ve svém nitru jest, lepším a jemnějším, a pečlivě ukrývá pod licoměrnou rouškou svoje nízké instinkty a málo čisté vášně. Proto si Schwaiger vyhledal svět pohádek a svět naivní, hlavně však upřímné poesie.

Z prvu se tento odklon od uznaného a posvěceného pořádku projevil u něho tím, že k největšímu zděšení své rodiny stal se malířem, něčím neslušným, ekstravagantním, pro usedlého měšťáka hrozným, nevázaným a nespořádaným. Avšak co se zdálo jiným pouhou bujností a neposlušností, bylo proň svatým odhodláním k životnímu boji. H. Schwaiger je vtělený temperament a dříve nežli jeho proud a tep dostal se cele v řečiště uměleckého tvoření, dobýval se prudce všelikými ventily ven. Byl to podivný mladík, když jsme se seznámili. Je tomu již dosti dávno, když nás společný přítel svedl dohromady. Schwaiger dokončil tenkrát první redakci »Novokřtěnců« a šli jsme si společně prohlédnout, co všechno tehdá O. H. Miethke od něho skoupil. Nejdivnější bylo Schwaigerovi, že se našel zase jeden člověk, který se nepošklebovai tomu, co tvořil, který to se zájmem a důvěrou v jeho umění prohlížel a sledoval. Tak byl již uvyklý na to, že jej skoro všichni považují za střeštěnce a nerozumného rebela. A přece bylo vše u něho tak pravdivé, nehledané a přirozené, ale ovšem také tak zvláštní a nevšední, jako již celý jeho ze všední a obyčejné míry jdoucí zjev. Měl horkou, kypící krev, nespoutanou veselost, byl upřímný a kousavý, vůči řádu otrlý a ironisující, a vedle trpké pohrdavosti se světem seděla v něm přemítavá melancholie, jako byl vedle bezstarostné mladické hýřivosti železným pracovníkem. Miloval kontrasty v životě, těšilo jej vše zvláštní a zejména to, co budilo úžas a hrůzu sociálních a uměleckých filistrů. Jeho první umění je také výrazem toho všeho. Jest osobní skrz na skrz, ve svých zálibách a příchylnostech, ve své náladě a formě.



HANUŠ SCHWAIGER. — STUDIE K NOVOKŘTĚNCŮM. KRESBA TUŽKOU. — MAJ. AL. WIESNER V PRAZE.

Tehdá ve Vídni měl každý umělec svého svatého. Schwaigerův učitel, M. Trenkwald, přísahal na vlašské prerafaelity a jich umělecké nápodobitele. Jeho slušná úhlednost, pěkně krasopisná linie, toto stálé utišování a uspávání nervů a ochlazování životní teploty bylo Schwaigerovi nejméně po chuti. H. Canon se modlil k Rubensovi a došel až k obrovskému prázdnému pasticciu »Koloběhu života«. Mladé umělce vábil drsnou geniálností svojí osoby. H. Makart, který si první všiml Schwaigera a popřál mu u sebe útulku, hledal vý-

chodiště a oporu v hýřivém koloritu benátském, ale dovedl jej uvésti v poplatnost vídeňskému sybaritství. Jeho myšlénky byly jen barvy. Jeho představy byly jen skvělé koloristické symfonie, jeho svět byl plný vonících ženských těl na pozadí matného sametu a blýskavého atlasu. Svou prostodušnou živelností podmaňoval si Makart všechno kolem, ne pouze mlsné požíválky, také vážné umělce Vždyť jim ukázal, kde se vlní život a jaká opojivá moc je v sálavé barvě a co uměleckého účinku a požitku vězí v smělé harmonisaci koloritu. Od něho počíná barvitost a pitoresknost vídeňského malířství. Také Schwaiger došel u Makarta k tomu poznání. Avšak jeho pud po zvláštnosti a odlišnosti, jeho vším vypěstěná příchylnost k zanedbaným a povrhovaným, jeho vrozená zálibnost v umělecké nápadnosti a bizarnosti dovedla jej k nedbaným tehdá předchůdcům Rubensovým a k německým primitivistům. Zamiloval si jejich svět drsných aneb hrubých postav, sukovitých, ale upřímných svatých, zalíbila se mu jejich neúhledná, ale prudce výrazná kresba a jejich nedokonalosti a nehotovosti, které ostatní zarážely, činily mu opojivé potěšení. Tak docela, jak by kdo chtěl, nemůže se nikdo zbýti své doby a postaviti se docela mimo ni. Vždycky zbude někde nějaká nitka, která jej s ní poutá, nějaká cévka, kterou k němu přetéká. U Schwaigera nejinak. Staré nizozemské umění bylo malíři tenkráte znovu objeveno, dvorní musea je počítají ku svým nejhojnějším pokladům; bylo sjednaným aksiomem, že nové umění na ně musí navázat a H. Schwaiger se tomu nezpíral. Nezůstal ale při povrchu, chtěl k jádru a všechno věděti, co oni věděli. Chtěl se zmocniti také jejich techniky, poznati materielní jakost jejich prostředků. Jako mu nic nebylo vhod v tomto všedně zcivilisovaném světě, tak také i pohodlné malování obchodními barvami s obvyklou, všem snadno přístupnou technikou. Hned od počátku lišil se od ostatních v tom, že sáhnul po akvarelových a ne olejových barvách, k tempeře a perokresbě. Chtěl však přijít všemu na kloub. Sháněl se po starých receptech a nalezl v Mnichově F. Lenbacha, který se kdysi dobře podíval do vnitřností starých maleb. Co věděl, to Schwaigerovi svěřil, tento pak šel jistěji dál sám.

* * *

Nutká mne cosi stále, abych nejdříve vykrojil z díla Schwaigerova to, co je nejméně jeho vlastnictvím. Totiž práce, které jsou holými napodobeninami. Možná, že jsou umělci samému velmi milé, vím také určitě — neboť jsem to slyšel a četl bezpočtukráte — že je také jiní, a to ne pouze muži bez vlastního soudu, hlasitě pochvalují, ale já nemohu přes to jinak, nežli zde říci, že Sv. Lukáš (1886), Sv. Hubert (1884), Sv. Jiří v kruhu (1892), Svatí tři králové (1892) a co se k nim ještě řadí, jsou sice kusy vysoce zajímavé, dokonce i významné, neb aspoň příznačné pro osobní zálibu Schwaigerovu, ale pro jeho umělecký portret rysy zcela rušivé. Je v nich jeho dovednost, ne však jeho umění. Jsou chtěným, zamýšleným archaismem a ne prostým Schwaigerem; jsou obratně vystiženým primitivismem, dokonce však ne osobitým projevem uměleckého talentu dnešku náležejícího. Vidím v nich jen jakýsi hold přežilému již proudu, který byl chtivý všeho altdeutsch, jakýsi doplněk onoho staromalebného, antikvarního zařízení a vypravení bytu, jež byli Gedon v Mnichově a Makart ve Vídni přivedli do floru, jenom ne uměleckou osobnost Schwaigerovu. Ta jest arci tak silná, že se ani zde nedá docela potlačit a problýskává na nejednom místě



HANUŠ SCHWAIGER STUDIE K NOVOKŘTĚNCŮM. KRESBA TUŽKOU. MAJ. PROF. T. G. MASARYK V PRAZE.

závojíkem šestnáctého věku, a proto také mi nepřivozuje čisté a nekalené potěšení, vidím-li silnou svéráznost samochtě se podřizovati cizímu až málem k nepoznání. Na štěstí tyto zúmyslné archaismy jsou u Schwaigera jen škraboškou, kterou si někdy, a ne na dlouho, přikládá na vlastní výrazný obličej. V těchto kolorovaných pérokresbách nebylo by cvičenému znalci staré hornoněmecké školy zatěžko označiti, co je vypůjčeno od A. Dürera, H. Behama, H. Burgmaiera nebo A. Altdorfera. Zde je to typ mužské karakterní hlavy, onde hranatý profil, jinde usazení madony, umělé hromadění kornatého řasování, tu neohrabaný poskok koně i jeho lidsky vyhlížející oko, onde romantické koncepce horského kraje a franckých městysů a hradů, všude pak karakter komposice, pevná kostrbatost pérokresby. Všechno chce aspoň vypadat staré i v tom zúmyslném a umělém patinování tonů a odlupování naneseného zlata.

Připomínají mi tyto kolorované kresby, předmětem i fakturou vybrané z přešlosti, Balzacovy »Contes drôlatiques« rabelaisovské vervy a širokého, až neslušného řehnění. Psal je duchaplný člověk, kterému se zachtělo ukázati dovednost, s jakou umí se vžíti v starého ducha a vyjadřovati se také starobylou řečí. Není také Schwaiger při této práci jenom prestidigitaterské zručnosti. Má ducha a citový vtip. Výši H. Balzaca každý bude měřit podle jeho Otce Goriota a celé jeho Lidské komedie, a ne podle oněch drolerií, a také Schwaigerovi nepatří jeho místo v dnešním umění proto, že někdy vtipně vklouzne do kytlice norimberského nebo řezenského mistra a kreslí při okně kolečky zaskleném.

* * *

H. Schwaiger vedl dlouho neklidný život. Netrpělo ho to drahně na jednom místě. Brzy je ve Vídni, brzy v Seebarnu, pak zase na Jindřichohradecku, potom v Praze, na Zbraslavi, v Kutné Hoře, až mu Nizozemí přineslo uklidnění. Pobyl tam dvakráte. Poprve roku 1888 asi šest měsíců a tato doba tvoří znatelné rozhraní v jeho životě. Člověk i umělec z ní vyšel vykvasený a sharmonisovaný. Až do toho roku živí Schwaiger svoji fantasii umělou a lidovou poesií, baladami, novelami, pověstmi a pohádkami. Žije ve fantastickém ovzduší a neúmorně vypráví, co v jeho přítmí a příšeří uviděl. Potom přišla nejbližší skutečnost na řadu. Ale ne tak, že by obojí bylo rozhraničeno nepřekročitelnou hrází. Stále se přes ní přelévají jednotlivé vlny s jedné strany na druhou.

Hrabě Hans Wilczek st. má celé album, na jehož listech se stále opakuje jedna a táž postava vyčouhlého chlapiska, hubeného jako došek, špičatého jako kopí. Tulák na první pohled, a pištec. Chodí a postává za dne i noci, jednou v oranžovém víru západu slunce, po druhé v sirnatém světle, po třetí za strašidelné tmy. Sám strašidlo. Láká krysy z děr a straší počestné hospodyně, bojácné měšťáky a nezbedné děti. Je to Krysař Hamelský. H. Schwaiger s ním debutoval a dlouho se nezbyl této postavy. Vrací se k ní stále a na konec se s ní zrovna stotožňuje. Směje se při tom sarkasticky, ale nezapírá, že se cítí sám takovým potulcem, který obmezencům navzdor hvízdá svoje kouzelné písničky. V cyklu šesti pérokreseb, jimiž v pohodlném tempu vypravuje starou pověsť o Krysaři, naznačil Schwaiger poprve kam tíhne, vlastně chce tíhnouti. Jím získal první úspěch. Snad proto mu dlouho zůstal ten světoběžný čarodějník milým. Vystoupil s něčím, co bylo polo pohádkou a



HANUŠ SCHWAIGER. — STUDIE K NOVOKŘTĚNCŮM. KRESBA TUŽKOU. — MAJIT. H. O. MIETHKE VE VÍDNI.



HANUŠ SCHWAIGER — NOVOKŘTĚNCI V MÜNSTERU.
TEMPERA. — MAJ. A. WIESNER.

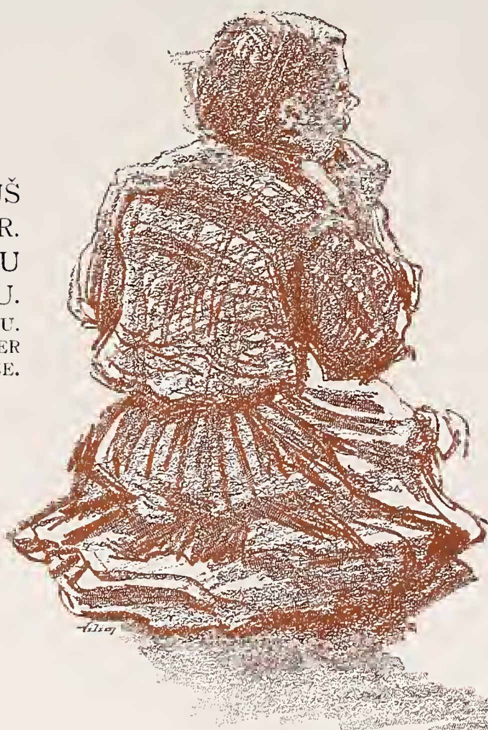




HANUŠ SCHWAIGER
AHASVER —
AKVARELA. MAJITEL H. O. MIETHKE VE VÍDNI.

STUDIE K AHASVERU —
KRESBA TUŽKOU. MAJ. A. WIESNER V PRAZE.

polo pověstí, co někde slyšel, nebo někde četl. Za ním, skoro plných deset let, rojí se ostatní, jemu podobné v tonu příbuzné. H. Schwaiger čte. Připadl na anglického Dekamerona a hned se dal do práce, jakoby chtěl všechny Canterburské povídky přelít v obrazy; četl těžce chmurné zpěvy M. Lenaua a maluje Věčného Žida (1885), čte barvosyté a vášnivou smyslností na-áté šestiměry Roberta Hammerlinga a z ovoce četby vyrostli Novokřtěnci. Sedm směšně bázlivých hrdinů švábských a otylého Patera Gramsalba (1885) nalezl také někde ve verších. Potom vzal do ruky W. Hauffa a vznikl Nosáček a Malý Muck. Za pražského pobytu přišly na řadu české pohádky, přihlásily se u malíře o své právo. Božena Němcová a J. Košín z Radostova nabídli mu své sbírky a on z nich vybral pohádku o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém, o Bídě, o Zakletém princi, o Ježku ženichovi a jiné (1885). Vznikla hojná řada akvarelů a pérokreseb, uložených nyní ve Wiesnerovu »Pohádkovém albu«. Na konci tohoto Schwaigerova pohádkového období stojí velký akvarel Jeskyně Steenfoolské (1888), ona strašidelná historie, kterou, opět dle Hauffa, vypravuje mladý zlatník svým spolubesedníkům ve spesartské hospodě, a o něco málo oddálená celá knížka »Fantasie v bremském sklepě radničním« prosetá obrazy, nápady a vignetami, v nichž se všechna vinná fantastika Hauffova jako v zrcadle odráží.



HANUŠ SCHWAIGER. STUDIE KU AHASVERU. KRESBA TUŽKOU. MAJ. A. WIESNER V PRAZE.

Po takovém výčtu by se zdálo, že Schwaigerova tvořivost, aspoň v prvních letech, potřebuje nějakého pomocného popudu bratří literatů, a při pouhém vyjmenování prací mohl by se leckdo domýšleti, že první Schwaigerovo umění je toliko ilustrační. Ni jedno, ni druhé nesrovnává se s pravdou. Předně je tu velmi slušná řada akvarelů a temper, jichž předmět není vyčtený, ovšem ale zcela přesně zapadá do kruhu prací, k nimž Chaucer, nebo Hauff nebo Němcová dali podnět. Obrovití Krakonoši (1883) se objevují v temných slujích nebo v horských oblacích; Hastrmani sedí na pařezích vrb a rozčesávají si své žíňové vlasy; Zaklínači stojí v čarovném kruhu a předčítají svoje kouzelné formule; na šiji oběšence sedí Šibeničný mužíček (1882) a zatloukává hřeb do lebky visatce; za hromobití a bouřky vytahují pod čekanem Mandragoru, gnomové vylézají se svítilnami z děr a prohlížejí zvědavě pod vrbami spícího šumaře, dřevaři chytaji skřítky houby ohlodávající, a tak dále. Všady týž proud, totéž rmutné vření, táž divá scenerie a titéž divní lidé, všady směs divokosti a dobráctví, strašidel a strašení, bizarnosti a humoru.

Novokřtěnci v Münsteru, kteří při druhém zpracování dostali za titul »Aequitatis diae et fraternitatis Monasterii« (1886) jsou velmi karakteristickým dílem. Poslední, desátý zpěv Hammerlingovy epické básně líčí tutéž vřavu a totéž běsnění na velkém tržišti obleženého Münsteru, vypravuje o chvilkové zpouře Knipperdolinga a Krechtinga, a končí vtrhnutím biskupských lancknechtů do města. R. Hammerling při tom není historikem a s událostmi i osobami zachází s básnickou volností. H. Schwaiger není ilustratorem a upravuje si v jediný malebný obraz, co pěvec postupně a na různých místech vyličuje. »Novokřtěnci« by zasloužili, aby je kdo jednou zevrubně popsal a porovnal s obsahem Hammerlingových heksametrů; poznalo by se při tom, jakou fantasií, jakým množstvím představ, jakou rozmanitosti postav tu mladý Schwaiger vládne. První obraz (1883) byl jediný světlý proud, jedna nepřetržitá záplava postav, divokých, bizarních, zpustlých, zvířecích. Byl to dav, z něhož jde hrůza a který jak rozpoutaný živel bez hrází zaplavuje všechnu prostoru. Nadzvednutý horizont

a stejnoměrné světlo věru že této smečce pološílených wederdopperů nedodávaly přehlednosti. Tu přinesla druhá redakce. Naleznete v ní vše, co bylo v první: prodávače krys, zloděje, kostkáře, vrahy, zoufalé matky, zpité muže, nestoudné ženy, sťaté hlavy, rouhače, šibenice, blázny, kořistníky, fanatiky, nízkost, bídu, zhovadilost lidskou třepetající a mrskající sebou jako když džber ryb vyklopíte. Ale rovnoměrné masy se rozestupují, skupiny se odlučují od množství, všechno se stává přehlednějším a při tom nalehavějším. Již v tom je znatelná emancipace od Breughelovy komposice, která ovládala Schwaigerovou mysl při první práci.

Ostrá, břitká, ba smělá karakteristika osob ve hlavách, pohybu, akci, která pak prochází vším dílem Schwaigerovým, je tu v celé hojnosti a znovu se hned dostavuje v úvodním obraze k Chaucerovým Canterburským povídkám (1882). To je pravý hospodský výjev šestnáctého století, o něco pozdější než-li jej autor čtrnáctého věku měl v představě. Je hlučno a veselo »u heroldova kabátce« v Southwarku. Hovor, křik, hluk se rozbíhá na vše strany a všech devětadvaceti poutníků ku sv. Tomáši Becketskému rozeznáte na vlas. Tak přesně a trefně je Schwaiger karakterisuje. Není možno zaměniti faráře se správcem, rytíře s manem, kuchaře s kupcem, převora se žebravým mnichem, justiciára se statkářem. Malíř má v paměti každý popisný verš a dovede z něho vykřísnout živoucí postavu.



HANUŠ SCHWAIGER. STUDIE KU AHASVERU. KRESBA TUŽKOU. MAJ. A. WIESNER

Potom rozvinuje vypravování ženy z Bathu o tom, po čem ženy nejvíce touží, jakoby před námi rozbaloval starou tapiserii. Kraj, bohaté architektury, rytíři, panoši, zbrojnoši, katané, měšťáci, král, královna, mladé dámy, babka, vše jenom zrovna naznačeno, jedno do druhého předcházejíc a zase vše v rytmu tvarovém a barvovém jakoby daktylový trochej Chaucerův oživl. Umělci je volno, ba příjemno v tomto znova vykouzleném světě barevných nohavic, špičatých klobouků, kroužkových brnění, širokých biretů, při hodokvasech a veselém pití, při divokém skřeku, kde je všechno všecinko jiné než-li dnes. Ale to jsou ještě přec jen realné osoby a výjevy; mají své datum a historické ovzduší. Vystupují tu arci podivní tovaryši, všechno ve zvláštním, nyní již nezvyklém osvětlení, v barvách, které dnes nejsou více obvyklé, v kroji, který nám platí za malebný a bizarní zároveň. Máme ještě jednoho umělce, který vládne stejnou evokační silou a ku podivu se stejnou ekspresivností, zdánlivou barokností, se stejně upřímnou drsností, s týmž humorem a soucitem vyvolává, vlastně bohužel vyvolával, postavy a výjevy těchže dob. Míním Zikmunda Wintera. Jeho Rakovnické obrázky a staropražské genry patří ku Schwaigerovým malbám. I umělecký styl, ne pouze předmět, shledávám příbuzný. U obou vidím tutéž markantní linii a kresbu, tutéž rázovitou, kovovou kostrbatost, která je nedílným sloučením taktního archaisování s uformovanou, vnitřně hotovou uměleckou osobností.

Věčný Žid (1885 a 1886) vyluzuje již jiné tony; otevírá Schwaigerovu říší fantastiky, kde se realný svět mísí s mátohami, strašidly a nadpřirozenými elementy. O Schwindovi se vypravuje, že věřil na svoje víly, rusalky a gnomy; Schwaiger zajisté ve svoje vodníky, Krakonoše, zvědavé a mlsné skřítky věří také, s onou vírou, s níž přijímá dítě babiččiny pohádky za živou pravdu. Nechci tím říci, že by Schwaigerova víra byla dětinná nebo dokonce dětinská. On věří ve svůj pohádkový svět vírou přesvědčeného umělce, proň jest tato říše princů a obrů, králů v bačkorách a mluvících zvířat, nestvůrných trpaslíků a zpotvo-



HANUŠ SCHWAIGER. STEENFOLLSKÁ JESKYNĚ AKVAREL. MAJIT. PROF. F. STUPECKÝ V PRAZE.

STUDIE KU STEENFOLLSKÉ JESKYNI. KRESBA TUŽKOU. MAJ. T. G. MASARYK V PRAZE.





HANUŠ SCHWAIGER. — SVATÝ JIŘÍ

FRESKO NA ZÁMKU HRAB. SYLVA TAROUCCY V PRŮHONICÍCH.



HANUŠ SCHWAIGER STUDIE. KRESBA TUŽKOU. MAJ. T. PROF. T. G. MASARYK PRAHA.

řených hrbáčků bezprostředním pokračováním tohoto našeho viditelného a hmatatelného světa. Obojí splývá v jedno; není mezi nimi hrází a hranic. Ti pastevci, s hrůzou se choulící před bědným zjevem potulného Ahasvera, ti dřevaři, chytající skřítky, ten zmožený muzikant, kterého šotkové ohledávají, ten mužíček na mrtvém visatci, ten hastrman nebo obrovitý Krakonoš a ty děti před nimi ve strachu, ti všichni vycházejí z tvořivé mysli a ruky Schwaigerovy, nadaní stejnou pravdivostí a věrohodností. Patří k sobě. V tom, v této jednolitosti, v této zvláštní skloubenosti světa skutečného a imaginovaného, který dříve nežli se ocitnul na ploše obrazové, prošel zároveň a v témže okamžiku vnitřní výhní umělcovou, shledávám příčinu jich velké působivosti. Podivným, zvláštním způsobem dovede Schwaiger oba světy sblížiti. Jeho sedláci, šumaři, rybáři, dvořané, pasáci, karbaníci, princové, pašeři, zaklínači a děti jsou drsné, hranaté postavy, plné rohů, vyčnělin, náhlých záhybů, ovětralých lící; vše je na nich neobyčejným způsobem vyzvednuto, vše nápadně sesíleno. Jsou pravdivé, a přece jejich realnost není všední, všemi okoukanou pravdou a správností; zdá se, že by jedinć mrsknutí kouzelného proutku je mohlo odnésti z pevné půdy naší země. Nic tu není vnešené, civilisované ušlechtilosti a úhlednosti. Ani ti pohádkoví princové nebo dvorští hodnostáři se mnoho neliší od hrubých, mozolných nebo i duchem omezených plebejců, leda šatem, krojem. Není tedy divu, že s příšerami a napřirozenými bizarnostmi se v jednu rodinu takřka slévají.

A tyto bizarnosti rodí fantasie, která je smělá, nevázaná, kapriciosní, bujná, veselá, sarkastická i dobrácká. Nevymýšlí s námahou a rozmyslným úmyslem předvést cosi geniálně neobyčejného; pracuje týmž tempem a s touže přesností, ano logikou, jako každý zdravý duch, který si zachoval svěžest a upřímnou bezprostřednost. Co z ní vychází je umělecky samozřejmé. Věčný Žid je bědná postava. Nemá ničeho společného s oním obvyklým smutným starcem, který se podobá vždy Michelangelovu Hospodinu v Sistině. Je to v poletavé cáry oděné a rozviklané lidské tělo, vtělená lidská bída, která se jak mrazivé strašidlo těžce plouží po pastvisku, na němž ulehl sychravý podzim. Šklebivý hastrman hubených údů je zrovna pokračováním sukovitého pařezu, na němž sedí; žravý obr v jeskyni prince jako hračku si prohlížející, je beztvárný, jako ty skály kolem; nesmírná hlava z temna sluje se vynořující, je Krakonoš dobrácký jako neučesaný mužík a nebetyčný Dlouhý vystihuje zrovna genialně naivní pohádkovou představu. Novokřtěnci jsou rozvířeným, děsivě rozpoutaným obrazem lidské zvrhlosti. Umělec v řezavém smíchu metá vždy nové a nové zjevy lidského nízkého běsnění a blátem potřísněných vášní na tržiště münsterské, ukazuje rub civilisovaného člověčství. V Canterburských povídkách a Pateru Gramsalbovi zní veselý pijácký smích; v bremských fantasiích podobně. Jinde straší strašidla. Než vedle bujnosti a kousavosti, vedle veselé bezstarostnosti a upřímné fabulistiky má H. Schwaiger ve svém nitru ještě jeden krásný ton, a ten zní soucitem. Umělci není do smíchu a nejméně do pošklebku,

když vidí nouzi a bídu. Nezaviněná zbědovanost lidí, k zemi tlačící nuzota, člověka ohlodávající fysická námaha nenachází dvířka jeho srdce uzavřená. Cítí se všemi, i s těmi, kteří jsou namožení pitím, i dokonce s tím ubohým hastrmanem nad potokem. Nejspíše proto se dvakráte vrátil k Věčnému Židu, nejspíše proto vyhledal si v Hauffových pohádkách posmívaného malého Mucka a nebohého nosatého hrbáčka, k nimž jej nepochybně i bizarnost zjevu lákala, ale také když vidí shrbená záda nádenické rodiny z práce se vracející, hne se soustrast v něm bez každého cizího přídechu.

Jeskyně Steenfollská je zatím posledním pohádkovým obrazem Schwaigerovým, ale ze všech prvním. Beze všeho slovního výkladu a vypravování jí každý porozumí, poněvadž je čistý malebný zjev a malířský výtvor. Nesejde na tom, víme-li, že jsou tyto strašidelní utopenci utonulí na Carmilhanu, nebo jmenuje-li se ten ustrašený rybář Wilm Falke, čili nic. Jsou to lidé, živí i mrtví, kteří v příšerné hodině na pustém místě se setkali. Ticho, odlehlost, gumigutové světlo, hrůzná grandezza kapitánova, bizarnost hudebníků, pošklebek pokuřujícího žlutavého mužíčka, vroucnost matek, ustrašenost dětí, veliký, smutný klid moře po ztišené bouři, přehledná jasnost a koncisnost koncepce, pádná rázovitost kresby a ponurá síla barevné a světlové nálady tvoří řadu vynikajících vlastností zde v jeden ráz soustředěných. Pohádková strašidelnost, přesvědčivá hrůznost pověstí o lidské lakotě nevyplynula ze Schwaigrova štětce nikdy volněji, svobodněji a suggestivněji jak v tomto, asi jen prozatímním závěru jeho fantastického období.

* * *



HANUŠ SCHWAIGER. STUDIE. KRESBA TUŽKOU. MAJ. A. WIESNER V PRAZE.

Staří Nizozemci byli Schwaigerovými miláčky od mládí. Sám se z toho vyznává. Zná je z Vídně a tak je měl rád, že jeho postavy jsou jimi splozeny. Opakuju znova: nejsou z jejich obrazů vyňaty. Když maloval Novokřtěnce a kabaret »u heroldova kabátce« nebo historku ženy z Bathu, a chtěl je malovati v jejich, aneb aspoň příbližně v jejich době, bylo mu jedině správným, dáti osobám svým a jich okolí vzhled takový, jaký asi před třemi sty lety měly. A poněvadž měl plnou důvěru ve věrohodnost, správnost a realnost líčení starých Nizozemců, bylo proň logické, dáti svým osobám a svým architekturám tvary, postavám vzezření a držení, jak je na starých obrazech vídal. Měl přírodu a skutečnost před sebou, ale pohlížel na ni nizozemskými skly. Někdy dokonce leželo v jeho uměleckých zámyslech a cílech upraviti také svoje obrazy po starém spůsobu. Někdy podle nizozemských gobelinů, někdy podle nizozemských maleb vyvýšil horizont a spojil děj. Hned však byl cele svůj, kdy šlo o pohádku nebo domácí pověst, a Schwaigerovy krajiny se svojí hlubokou náladovostí nemají vůbec co se starými předlohami společného. V nich přichází Schwaigerova modernost nejdříve k platnosti a výrazu.

Kdyby byl H. Schwaiger oním napodobovatelem starého umění, kdyby jádro jeho umění záleželo pouze v tom, že by dovedlo pískati jenom cizí písničky a nápěvy, jak se za to má, pak jistě pobyt a studie umělcovy ve flámské Belgii a v Holandsku byly by jej v tom upevnily



HANUŠ SCHWAIGER. STUDIE K STEENFOLLSKÉ JESKYNI. KRESBA TUŽKOU. MAJITEL ALOIS WIESNER V PRAZE.

a utvrdily, byly by mu přivodily jen nové a rozšířené množství vzorového materialu.

Zatím se stalo něco zcela jiného. V Nizozemí nalezl Schwaiger druhý svůj domov, a má pravdu, praví-li to. Tam z kmene jeho umění vyrostly nové větve. Dojel do Nizozemí, aby poznal své staré oblíbence v jich domovině, a vrátil se odtud, ne jako sesilený archaista, nýbrž jako zmohutnělý realista. Kraj a lid zde naň působili neméně silně nežli staří mistři. Spíše však silněji a převratněji. Stalo se mu totiž, co mnohým jiným před ním, právě nejmodernějším a nejpokrokovějším. V té vlhké, přímořské atmosféře, nad úzkými kanály a širokými zelenými lány, v tichých starých městech a na plochém břehu moře nalezl, objevil pro sebe půvab přirozeného světla, zajímavost skutečného života a světa. Seznal, že ti staří Ostadeové, Breughelové, Teniersové a Beuckelaerové a jiní nebyli dokonce fantastové, kteří by stáli nad světem, nýbrž muži s tímto světem srostlí a líčící svoje okolí, jehož zjevy přiváděli v říši výtvarného umění. Seznal, že to byli prostí, naivní realisté a že umění je původní a silné, když vychází od skutečnosti a z nitra umělcova. Nebyly to proň z brusu nové poučky, jenom že důrazněji nežli před tím, se u něho ohlásily. Již před tím v Čechách nastupoval tuto cestu. Mezi tím co pracoval na pohádkách a fantasiích, vycházel a vyjížděl do kraje a venku a ve městech živil svého ducha tím, co tam viděl. Na Zbraslavi kreslí divoké cikány, markantní domkáře, zbídnělé kolovrátkáře, v Lodenicích rozviklané chalupy, v Dubu dělníky, v Kutné Hoře zlomky starých architektur, v Jindřichově Hradci romanticko-malebné partie zámku, v Praze uzenkáře a preclikáře, kteří z večera a za noci po ulicích a hospůdkách prodávají. Jsou to studie a ne obrazy; jsou to bezprostředně v ruchu života postřehnuté a z něho vyňaté jednotlivé postavy, a sice zase takové, jichž se dosud téměř nikdo nepovšimnul: hrubé, drsné, záplatované, přihrblé, z široka a těžce se pohybující, s rukama hrubýma a rozoranýma, s tváří svráščelou a kůží spraženou a ožehlou. Domy jsou jak na spadnutí a hrady zříceniny. Zevní forma a fysiognomický výraz stojí tu v popředí.

V Nizozemí se jejich galerie množí. Rybáci, krajkářky, sedláci, posluhové, nosiči z Utrechtu, Gentu, Antwerp se druží k českým soudruhům pracovních a ponížených vrstev. Potom klikaté střechy prejzové, ozdobné domy cechovní, kamenné, cihlové, rudé a temné, pohledy do tichých ulic v ostrém světle a prudkých slunečních stínech, nějaký větrník, nějaké zápraží! Do galerií chodí Schwaiger na návštěvu a k osvěžení sil, na ulicích, venku pracuje. A když se vrátil domů, vyhledal si za obydlí nejprve valašskou vesnici, potom se usadil dokonce v lesích, v sroubeném domku při Hostýně, osamělém na malé zelené plošce, kolkol houštím stromů ovinuté. Zde pokračuje v téže práci. Vychází ven do vsí a městeček, zastavuje se u dřevěných statků a mlýnů, na zasněžených liduprázdných návrších a maluje. Vzývá při tom své patrony, avšak jen proto, aby mu zostřili zrak a dali jistotu ruky, aby, co vidí, dovedl s tou křepkostí a rázovitostí vystihnouti, jak se na pravého umělce dnes sluší.

Při vší originalitě myšlénky, mnohosti nápadů, nevšednosti podání, nejsou práce Schwaigerovy před putováním po Nizozemí vzniklé, docela bezprostřední. Jsou silně cítěny, ne však ve skutečnosti vždy bezprostředně viděny. Mezi umělce a skutečnost staví se ovšem vždycky



HANUŠ
SCHWAIGER.
ODPOČINEK.
AKVARELA. MAJ.
H. O. MIETHKE,
VÍDEŇ.

HANUŠ SCHWAIGER. DLOUHÝ, ŠIROKÝ A BYSTROZRAKÝ.
TEMPERA. MAJ. A. WIESNER, PRAHA.





HANUŠ SCHWAIGER. ŠTASTNY OVČAK.

KRESBA PÉREM. MAJ. A. WIESNER V PRAZE.

jeho živá a realné přetvářející fantasie, ale také zpomínky na staré obrazy a rytiny. Osoby jsou trefné, jich vzhled a tvář případné, než stále jim cosi schází, co by je pasovalo na zjevy docela životní. Dřevaři, kteří lapili skřítka (1888), jsou již skuteční lidé, ne pouze proto, že pocházejí z lidského pokolení, ale že jejich hlavy, postoj i útvar tváře, pohyb rukou, zazáření očí přišlo do obrazu tentokráte přímo ze zkušenosti. Jsou pravdivé, realné; umělec je nalezl u Dubé. A tutéž pokrokovou přednost objevíte v jeskyni Steenfoolské, v kreslených studiích i hotovém obraze. Třeba jenom srovnati ustrašené děti u Hastrmana s dětmi utopenců a poznáte zároveň též jednu z příčin, proč právě tento obraz ze všech pohádkových snad nejhlouběji působí.

Nevím, zdali někdo před rokem osmaosmdesátým tušil, že by Schwaiger, který platil jen za fantastu, mohl najednou vystoupiti jako plnokrevný realista, aniž by při tom sebe zapřel, objeviti se jako malíř denního světla, ba oslnění, když přece dosud se nejjistěji pohyboval v barvitém přítmí a s transponovanými tony. Rybí trh v Holandsku (1890), Rybářské lodi v Knooku (1891) a Barevná zkouška (1898), potom pohledy do Gloribusstraatu v Bruggách, krajkářky na ulici v Gentu a jiné docela bezprostřední pohledy ukázaly, že to H. Schwaiger dovede beze všeho přechodu. Bylo to jistě v něm dříve, jenom nejspíše potřeboval nějaký silnější a náhlý popud, aby se do tohoto světa bez výhrad postavil. Dva momenty se mi zdají býti při tomto kroku důležité. Předně zmohutněla Schwaigerova síla karakteristiky osob i věcí, a za druhé zjemnily se atmosferické světlové a barevné hodnoty. Rybí trh sám je toho dostačujícím dokladem. Ti roztroušení po ploše lidé, sedící babky, potulující se děti a uličníci, rybáři, prodavači, kupci jsou tu, jak by momentkou zachyceni, v přirozené náhodnosti a přece zase s uměleckým, tichým, nevtíravým taktem ve volné rovnovážnosti umístěni. A jsou při tom upřímě věrni od dřeváků a bačkor až po bílé čepce a dehtované klokouky, od postoje nohou až po hrubé sedřené ruce. Valašští nádenníci a žebráci, hadráři nejinak. Nic na nich není urovnáno, nic zamlčeno, zejmena ne jich cáry, příštipky a záplaty. Jsou pravdiví, že to až zaráží, neboť nesou sebou těžký, nevoňavý dech tvrdé práce a těžké bídy.

* * *

Z pohádky, burlesky, divokého dramatu, z říše svatých a zbožnujících věřících, z ovzduší fantastikou prosáklého přišel H. Schwaiger k živé, až urputné skutečnosti. Ku podivu: jedno u něho nevylučuje druhé, obojí jde dobře vedle sebe, ba na vzájem se prostupuje a proniká. Obojí patří k sobě a dohromady určuje jeho umělecký karakter. Trvám, že proto, poněvadž podstata jeho je naprosto malebná. Všechna fantasie Schwaigerova podává se v prvcích v první řadě oku přístupných a jím vnímaných. Tvar, barva, světlo jsou její mluvou a výmluvností. Subjektivní výmluvností. Cokoli umělec vidí zevním nebo vnitřním okem a videm, objevuje se mu vždy jinak nežli druhým. Všechno zvláštní nápadněji, všechno významné sesileněji a ztuženěji. Život jeho scén, postav i krajů má jakousi prudkou, náhle drsnou výraznost. Vyráží ven jistými výběžky a vyčnělinami, bizarní a při tom duchaplnou abreviaturou, vychází ven překvapující šířkou a markantností, a linie a barva, při vší své podivnosti a osobité zvláštnosti, slučují se vždy v jednotlivost.

Ona linie, kapriciesní a nejednou groteskní je také výrazem dekorativního smyslu umělcova. Jakoby se v ornament měnila. Dovednost redukční, která na ráz vyzvedává karakteristické jádro tvaru, má hravost, jež je plna osobního humoru a uměleckého vtipu. Má naivnost inteligenta. Řekl bych raději bezohlednou prostoduchost. Jeho ton zase vždy osobní nuance, jisté mimosvětské zabarvení a dolehavou a sdílnou náladovost. Je lapidarní a při tom hned pln subtilních, jemně vycítěných odstínů, které podává s trefností ku podivu jistou a zrovna náhlou a neočekávanou. Věčný Žid krajem, z jehož přeprostých tvarů a divných souzvuků žluti a zeleni čiší zimavá pustota; valašské statky a mlýny tonou v letním slunci, které zvyšuje světlý jas korun stromů a prášivé půdy; křehká červeň Barevné zkoušky je téže síly jako pohádková harmonie hnědi, černě a zeleně v Krakonošově jeskyni. To jsou všechno momenty, jež ze



HANUŠ SCHWAIGER OZDOBNA LINKA. KOLOROVANÁ PEROKRESBA.

Schwaigera, toho zdánlivého archaisty, činí muže moderního cítění a moderních malířských problémů. Kritik starého řádu radoval by se z jeho velkých komposic, důmyslně vybudovaných ve freskách Průhonických nebo Bystřických, a dnešní posuzovatel má potěšení ze zdánlivé nehledanosti a náhodnosti jeho nizozemských a valašských obrazů. První by vysoko stavěl jeho určitou stylovost a druhý s radostí konstatuje jeho divnou svěžest, s jakou skutečnost ssaje a líčí. Prvý shledává s rozkoší jeho ton jednotný a dovedně sharmonisovaný, druhý s rozkoší se podává mluvě subtilních odstínů. Prvý by se zadostučiněním konstatoval jeho přilnutí ku starým školám a druhý s vřelým potěšením jeho osobní rázovitost a energický temperament. Prvý by se těšil z obsažnosti a obsahovosti jeho líčení, druhý se rád dává unášeti letem jeho fantasie a sugestivnosti jeho nálad. Umělci se obdivují hravé solidnosti nejrozmanitější techniky a laikové obsáhlostí a bohaté rozmanitosti jeho látky. Ale všichni asi, kdyby pátrali po nejvlastnější příčině své záliby, našli by, že vychází z toho, že z každého díla vyzírá fysignomie nevšední, zvláštní, někdy trochu groteskní a bizarní, jindy svěží sukovosti, která je vždycky celá při práci, ať již hraje si jen s proudem a kombinacemi pouhých ornamentálních linií, nebo si vychází do říše pohádek a strašidel, nebo si chvíli postojí před krabatinami starého zdiva nebo světlem průhledných listů, ať vytváří mátohy nebo podává člověka z masa a kostí.

Silou své zvláštně organisované subjektivnosti působí Schwaiger a proto patří, vzdor svému kuklení, do řad moderních lidí, kteří tvoří.

V HOSPODĚ „U TABARDU".*)

(Illustrace k Chaucerovým »Canterburským povídkám). V »Úvodě« ke »Canterburským povídkám« Chaucer vypravuje:

Když s novým jarem nový život se rozlívá každou žilkou přírody a bujně vyráží, tehdy také lidi touha po putování pudívá do světa. Poutníci putují k svatým místům. Zvláště v Anglii ze všech krajů hrnou se do Canterbury k sv. Tomáši z Beketu, mučeníku, poděkovat, že zachoval je při zdraví.

*) Chaucerovy veršované» Canterburské povídky« jsou u nás neznámy, proto bylo naším úmyslem uveřejniti o tom v čísle překlad, aspoň úvodu, ku kterému též kreslena Schwaigrova illustrace. Zel, pro rozsah tohoto byli jsme nuceni podat jen stručný obsah, který též k ostatním illustracím pohádkovým připojujeme.



HANUŠ SCHWAIGER INICIÁLA. — KOLOROVANÁ PEROKRESBA.

Také básník ubíral se tam se zbožnou myslí a odevzdán v Boha. V Southwarku, čtvrtilondýnské, v hospodě »u tabardu« (hlasatelského kabátu s erby) sešel se s poutníky, jichž cílem rovněž byl sv. Tomáš v Canterbury. Všichni se tam zastavili na nocleh a seznámili. Bylo jich všech 29. Roztodivná společnost. Byl tu rytíř, muž ctný a vzácný, jenž hořel jen pro rytířství, svobodu a pravdu, dvornost a slávu. V dalekém světě křesťanském i pohanském slavně bojoval, u Alexandrie, v Prusích, na Litvě a na Rusi, v Granadě, v Malé Asii, Armenii i na moři. V 15 krvavých bitvách porážel nepřítele za věc křesťanskou. V bitvách i turnajích dobýval prvních cen. A přes to vše byl moudré mysli, mravů jako panna něžných, slovo neohrabané nevyšlo mu přes rty. Byl rytíř ušlechtilý. Oř jeho dobrý byl; však oděv z houně byl zamazán od rezavé drátěné košile a obnošen. Přijížděl přímo z cest a rovnou bral se na pouť . . . S ním jeho syn byl, panoš, veselá zamilovaná duše. Let dvacet bylo mu. Hlava kadeřavá, tělo štíhlé, síla veliká, krok svižný. Bojoval ve Flandrech, Artois a Pikardii. Dobyl si už jména a tím i naděje na přízeň u dam. Vyšňořen byl jako lučina pestrými květy, červenými a bílými. Co krok, to pískal a zpíval. Byl svěží jako měsíc máj. Kabát měl krátký, rukávy dlouhé a široké. Krásně na koni seděl a jezdil s jistotou, krásně básnil, deklamoval, psal, maloval, tančil i zápasil. Láska jeho byla horoucí, že probděl noc přes všecky slavíky. Byl však úslužný a dvorný a skromný a při stole nakrájíval vždy otci . . . Jediným jejich průvodbyl man, v zeleném kabátě a klobouku, se štítem a mečem po levém boku a s ostrým nožem po pravém; v toule měl svazek šípů s pavími péry; v ruce mohutný luk; na prsou stříbrného sv. Kryštofa. Byl dobrý střelec a lovec . . . Byla tam také převorka, »paní Eglantina«, cudně přívětivá. »Při sám sv. Ludvík!« byla její největší přísaha. Líbezně zpívala nosem; francouzsky mluvila zvučně jako na školách ve Stratfordu — pařížské frančiny neznala. Při stole ni drobet jí neupadl z úst, ni kapka na prsa; do omáčky nestrčila prstu; horní



HANUŠ
SCHWAIGER.
POLAPENÝ
SKŘÍTEK.

HANUŠ SCHWAIGER. KRAKONOŠ. AKVARELA. MAJ. H. O. MIETHKE VE VÍDNI.



STUDIE KU POLAPENÉMU SKŘÍTKU. MAJ T. PROF. T. G. MASARYK PRAHA.

HANUŠ SCHWAIGER. JEŽEK ŽENICHEM.

PEROKRESBA MAJITEL A. WIESNER V PRAZE.



ret tak čistě utírala, že, pila-li, nezamastila poháru. Takovému dvornímu mravu byla vyučena. A srdce měla měkké! Pro myš chycenou neb mrtvou plakala; psům pečínky a mléko dávala. Plášť měla nejčistší, závoj vkusně přehozený, ústa malinká, na ruce růženec korálový se zlatým zámkem, na němž stkvělo se s korunkou A a pod ním »Amor vincit omnia« . . . Ještě tam byla jiná jeptiška a kněz, jejich kaplan. Potom mnich, nad míru sličný, náruživý lovec a obratný jezdec. O řád sv. Benedikta a o text písma však se nestaral. Hlava leskla se mu jako zrcadlo, obličej — jako by olejem pomazal. Bříško žírně bylo vypaseno . . . Také žebravý mnich tu byl, veselá kopa a nejvýmluvnější huba. Mladé ženy ho měly zvláště rády. Mnoho sňatků on uzavřel. A zpovědníkem byl hledaným; rád odpouštěl, zvlášť když mu dobře zaplatili. Uměl zpívat a hrát a ještě líp vykládat. Hospodské a číšníky lépe znal v celém okolí než bráky a mrzáky. Byl všude tam, kde bylo hej. Byl nejlepším žebrákem mezi bratřími; bosá vdova dala mu poslední groš . . . Byl tam též kupec v strakatém obleku, s flámským bobrovým kloboukem. Mluvil důrazně a slavnostně a stále o obchodě . . . Dále žák s koníkem jako žebřík suchým. A tlustší nebyl ani jezdec jeho. Neměl ještě prebendy a líhával jen v knihách. Zbytečného slova nemluvil, a co mluvil, bylo důstojné, dobře volené, stručné a řízné a vždy plno rozumu. Rád se učil, ale rád by už také učil . . . Moudrý justitiarius také tu byl, chytrý a opatrný a vysoce vážený, patentem ustanovený předseda soudu porotního. Peněz měl jako železa — uměl také kupovat jako nikdo . . . Pak statkář s mohutnou bradou, epikurejec, jehož sklep a kuchyně byly slavny. Dýka a hedbávný měšec visely mu s pasu . . . Byli tu také tesař, kramář, tkadlec, barvíř

HANUŠ SCHWAIGER. —— DŘÍMAJÍCÍ RYBÁŘ V BRUGGES. MAJITEL PROF.



a čalouník; patřili k témuž bratrstvu a měli tudíž stejný kroj. Dýky jejich byly stříbrem vykládané i pasy a kapsáře. Vypadali jako měšťané. Měli svého kuchaře. Dále byl tu námořník, muž rvavý, jehož ctnost byla povážlivě děravá ... Lékař, jenž znal všecky staré lékaře, od Aesculapa počínajíc, za to bibli méně; zbohatnul z moru; odíval se krvavě červeně a modře ... Potom tu byla žena z Bathu, jadrná, ale nahluchlá. Obchodovala suknem v Gentu, na Cypru. Pět mužů již vedla k oltáři. Třikráte byla u Božího hrobu, byla v Bologni, ve svatém Římě, v St. Jagu a v Kolínském dómě. Zrovna tak zcestovalá byla v písmě sv. i ve starých autorech. S velikou dialektikou obhajovala vdavky proti panenství. Statná to žena, obličeje červeného a drzého. Byla však mlsná. Na nohou měla ostruhy; jezdila lehce a jistě na svém koni ... Také farář z malého města tu byl, chudý, ale bohatý skutky a myšlenkami: učený, evangeliu Kristovu oddaný, ochotný a trpělivý, dobročinný a skromný. Za deště a bouře chodívá za dalekým nemocným. Říká: »Když zlato zrezaví, co pak se železem?« A kněz má býti ryzí zlato! ... S ním bratr byl, rolník, pracovitý, poctivý a zbožný. Jel na kobyle v haleně ... Dále mlynář, chlap jako suk, silák. Bradu měl liščí, na nose chlupatou bradavici. Štít a meč po boku. Měl bílý kabát a modrou čepici. Hrál na dudy, div se posluchači v hospodě nezbláznili. Ale lidem doma kradl obilí ... Pak způsobný šafář; hubený cholerik správce, v modrém šatě, se starým mečem v rezavé pochvě; hnusný pochop, jehož obličej byl hrůzou a postrachem dětem a jenž mluvíval latinsky, když se byl vínem opil, ale jen dvě tři fráze — »vždyť víte, že i straka dovede učeně mluvit zrovna jako prelát« ... S ním přišel prodavač odpustků — zrovna z Říma a hlasem pěkným jako koza zpíval: »Přijď, lásko, ať tě obejmu!« a pochop doprovázel ho svým basem. Prodával relikvie, a byl v tom nejprohnanější, nestydatý taškář. Kus staré cíchy vydával za závoj Mariin. Z farářů a z lidu dělal si opice.

Ti všichni zasedli k společné večeři. Jídla byla vesměs výborná; víno silné a dobře chutnalo hostům, a hospodský vedl si statečně jako maršál vznešeného domu. Byl hovorný a šprýmař. Po večeři navrhl hostům, aby každý z nich pro ukrácení cesty vyprávěl dvě povídky cestou do Canterbury a dvě cestou zpáteční; čí povídka bude nejlepší jak dobrým



HANUŠ SCHWAIGER. ILLUSTRACE KU CHAUCEROVÝM CANTERBURSKÝM POVÍDKÁM. MAJ. HRABĚNKA SIZZO-NORIS VE VÍDNI.



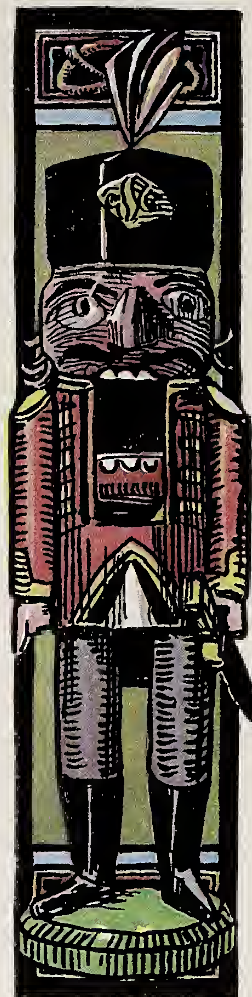
vtipem, tak případnou morálkou, ten na útraty všech bude po návratu v této hospodě vyčastován. Návrh přijat, a časně ráno vyjeli všichni, i s hospodským. —

Tak vznikly Canterburské povídky. Zůstaly však torsem, ovšem velkolepým. Místo 120 zamýšlených čísel obsahují jen 24. Ale celá středověká Anglie v nich žije na vždy.

Geoffrey Chaucer narodil se 1340 v Londýně a zemřel 1400. Do Shakespeara nebylo v Anglii básníka nad něho.

JESKYNĚ STEENFOLSKÁ. (Skotská pověsť.) Na skalnatém ostrově skotském žili jednou dva rybáři. Žili svorně. Byli neženatí a bez příbuzenstva. Věkem skoro stejni, ale postavou a povahou podobali se sobě jako orel a tuleň.

Kašpar Nohavička byl obtloustlý cvalík, veselá, bezstarostná kutálka a zahálka; proto starai se o dům, vařil a pekl, pletl sítě a vzdělával pole. Druh jeho Vilm byl vytáhlý a suchý, nos jako jestřáb a oči — hřebíky. Ať plul na rybolov, ať lezl za ptáky, ať prodával zboží na trhu, všude měl štěstí, proto že byl smělý a důkladný. Říkali mu také Vilm Sokol. Ač byl lakota, dělil se o výdělek s Kašparem, a oba bohatli. Ale Sokol chtěl být velmi bohat, a poněvadž dosavadní cestou šlo to pozvolna, hledal cestu nadpřirozenou. Svěřil se Kašparovi, Kašpar, který hleděl na Vilma jako na evangelium, roztroubil to mezi sousedy, a brzy kolkolem mrkali a šeptali, že Vilm Sokol zapsal se čertu anebo že s ním aspoň cosi kuje.



HANUŠ SCHWAIGER. KOLOROVANÉ PEROKRESBY.

Pozvolna Sokol stával se méně dbalý a hledal dobrodružství. Jednou sedě na břehu uviděl, jak velká vlna vyvrhla na břeh ve spoustě mechu a kamení žlutou kuličku — ryzí zlato. Bylo to jeho neštěstí. »To jistě nákladní loď se stroskotala, a mně souzeno, abych poklad vyzvedl« — myslil si. Od té doby sedával po celé dni a noci na břehu a zvláštní lopatou lovil zlato, ale vytahoval jen — bídu. Prolelkoval brzy nejen zlatou kuličku, ale i všecek majetek společný. Dobromyslný Kašpar ani nezareptal.

Jednou před hroznou bouří Vilm utekl se do blízké jeskyně. Říkali jí Steenfolská. Do ní bylo se možno dostat jen svrchu skulinou, což bylo nebezpečno, a ještě nad to říkali, že v ní straší. Vilm spustil se tam a usedl na vyčnívající skalisko. Pod ním vlny jen třískaly a burácely, a nad ním skučela vichřice. Dlouho tam seděl. Vše už utichlo, když se ze snu probudil a chtěl vylézti. V tom z hlubiny uslyší zcela zřetelně slovo Karmilhan. Zalekl se a zaúpěl: »Co to?« — a utekl.

Ale Vilm nebyl zbabělec. Jednou v noci při měsíčku zas lovil lopatou poklady. Náhle lopata se zachytla. — Vilm tahal co měl síly, ale marně. Vichr se zvedl, mraky zatáhly oblohu, loďka div se nepřekotila. Vilm tahal, tahal, náhle cos černého zjevilo se na povrchu, a zavznělo slovo Karmilhan! Ale hned bylo to tam. Unaven usnul pod blízkou skalou. Když ráno procitl, uviděl blížiti se loďku a v ní lidskou postavu; ale loďka plula bez plachet a bez vesla blíž a blíž, a v ní byl malý, scvrklý stařiček, ve žluté plachtě, s červenou čepicí, oči zavřeny, bez hnutí jako vyschlá mrtvola. Po chvíli otevřel oči a zvolal holandsky: »Kde jsem?«

Vilm uměl trochu holandsky a řekl mu. — Hledám Karmilhana. — Karmilhana? Probůh, co je to? — zatoužil Vilm. — Karmilhan — toť krásný koráb, v němž víc zlata, než kdy na které lodi. — Kde a kdy zahynul? — Před stem let; kde, nevím dobře. Jdu hledat; pomůžeš-li, rozdělíme se. — Od srdce rád? ale jak? — Obrň se zmužilostí! Vezmeš krávu a zajdeš s ní před půlnocí na nejdivější a nejpustší místo ostrova. Tam ji zabiješ, někdo ti musí dát její kůži přes hlavu, položí tě na zem a opustí. Než udeří hodina, zvíš, kde je poklad Karmilhanův. — Takto starý Engrol zahynul tělem i duší! — s hrůzou zvolal Vilm. Tys duch zlý! Táhni do pekla! Pryč ode mne! A Vilm uprchnul. Ale zas chodil po břehu, blouznil a nepracoval. Bída byla větší a větší. Ale také chtivost zlata byla větší. Konec konců chtěl svůj plán provésti. Poslední majetek měl padnout. Kašpar přivolil. Bylo v měsíci září; dlouhé skotské zimní noci nastaly. Vilm a Kašpar zavedli v noci krávu na ustanovené místo. Nadarmo Kašpar v poslední chvíli připomínal Vilmovi Boha a spásu duše. — Vilm chtěl raději sebe zavraždit, než z místa odejít. Tehdy Kašpar sám zabil krávu. Blesk a hrom ozval se v zápětí. Za burácející bouře Kašpar stáhl kůži a zabalil do ní Vilma. — Chceš ještě něco? — Nic, buď zdráv! řekl Vilm. — Buď zdráv! Bůh budiž s tebou a odpusť tobě, jakož i já tobě odpouštím! Nejdivočejší bouře se rozzuřila — blesky, hromy, lijáky. — Vilm myslil, že jeho hodinka udeřila. Když to přešlo, usnul. Procitnuv, viděl pořád ještě blesky a blesky, ale v dálce, slyšel pod sebou hukot přílivu, ale zároveň hudbu, jakoby chrámový zpěv. Brzy rozeznával i hlasy, ba myslil, že i slova písně. Skutečně spatřil průvod lidských postav se blížit. Oděvy měli promočeny, na tvářích starost a úzkost. Teď byli u něho, zpěv umlkl. V čele několik muzikantů, potom několik námořníků a za nimi veliký silný muž v starosvětském kroji bohatě zlaceném, s mečem po boku, s dlouhou španělkou se stříbrným knoflíkem. Jemu po levici kráčel hoch černoch, který ob čas svému pánovi podával dlouhou dýmku, z níž on slavnostně pokuřoval. Jako svička postavil se před Vilmem, a jemu po stranách množství mužů a žen i s dítkami, v divných krojích. Houf holandských námořníků kráčel na konec, každý ústa plna tabáku a mezi zuby hnědou dýmku.



HUSAŘI.
SLOV. HRAČKY.

Všichni rozestavili se kolem Vilma, stále blíž a blíže, a všichni kouřili, stále silněji a dusněji. Vilm myslil, že ho udusí. Najednou ucítil na své hlavě sedět onoho scvrklého žlutého mužíčka, jenž také z dýmky pokuřoval. Ale Vilm, ač pot mu od strachu vystoupil na čele, zvolal na náčelníka. — Ve jménu toho, komu sloužíte, kdo jste a co chcete? Náčelník zabafal třikrát nejslavnostněji a podal dýmku hochu černochovi. — Jsem Alfred Franc van der Swelder, náčelník lodi Karmilhanu z Amsterodamu, jež na zpáteční cestě z Batavie na tomto skalnatém břehu se stroskotala. To jsou moji důstojníci, a to cestující, a tam moji stateční námořníci, kteří se mnou utonuli. Proč rušíš náš pokoj a vyvoláváš nás z hlubin mořských? — Rád bych věděl, kde leží poklady z Karmilhanu. — Na dně mořském. — Kde? — V jeskyni Steenfolské. — Jak je dostanu? — Husa potápí se, aby chytila sleď; nestojí-li za

HANUŠ SCHWAIGER. MALÝ MUCK. AKVARELA. MAJ. ALOIS WIESNER V PRAZE.

to poklady Karmilhany? — Kolik z nich dostanu? — Víc než spotřebuješ. Žlutý mužíček se zašklebil, a celé shromáždění vypuklo ve smích. Potom týmž pořádkem, jako dříve, průvod odcházel za slavnostního zpěvu, až zmizel. Vilm shodil se sebe kravskou kůži a letěl domů. Kašpar ležel tam v bezvědomí. Vilm ho vzpamatoval, přemluvil, aby mu byl nápomocen, vzal pochodeň, křesadlo a láno — a oba vyšli k jeskyni. Tam Vilm spustil se po laně do hučících vln rozsvítiv si dříve pochodeň, a vytáhl železnou skřínku — plnou dukátů. Radostně zvěstoval to nahoru Kašparovi. Ten prosil, ať se tím spokojí a vyleze. Ale Vilm spustil se po druhé do ječících vln hlasitý smích se ozval z moře — a Vilm už se nevrátil. Kašpar samoten vrátil se domů, ale beze smyslů. Ve dne v noci bloudil s vytřeštěnýma očima, dům jeho se rozpadával, známí se mu vyhýbali. Jednou za bouřlivé noci rybář jeden viděl prý Vilma Sokola v družině Karmilhanově na břehu, a téže noci zmizel také navždy Kašpar Nohavička. Hledali ho, ale nenašli. Povídají, že bylo vídati ho i s Vilmem v družině kouzelné lodi, která od té doby zjevovala se v pravidelných lhůtách u jeskyně Steenfolské. (Dle V. Hauffa.)

OČAROVANÝ KNÍŽE. Žil v jedné vesnici kmotr Vávra. Měl pěknou. krávu Lysku a ještě pěknějšího vola Zlaťáka. Jimi vydělával si chleba. A že sám se spokojoval málem, nepřetěžoval ani jich prací. Jednou když celé dopoledne byl oral, přišla na něho taková dřímota, že na poli ulehl a usnul. Ale jak se zhrozil, když se probudil! Místo Zlaťáka zapřažen stál do pluhu chlap jako hora, s rezavými vlasy a černými vousy. »Děkuji ti za vysvobození. Jsem mocný kníže. Zlý čarodějník zaklel mne ve vola a tak dostal jsem se k tobě. Neublížils mi za ta léta a tím jsi mne vysvobodil. Odměním se ti bohatě. Ale zatím skryj mne před nepřáteli a mlč!« Vávra ukryl knížete v komoře, vyčastoval ho, a po obědě selka ustlala mu v komoře





HANUŠ
SCHWAIGER.
»BÍDA.«
KRESBA TUŽKOU.
MAJ. A. WIESNER
V PRAZE





HANUŠ
SCHWAIGER.
PŘÁTELÉ.
AKVARELA. MAJITEL
PROF. F. STUPECKÝ
V PRAZE.



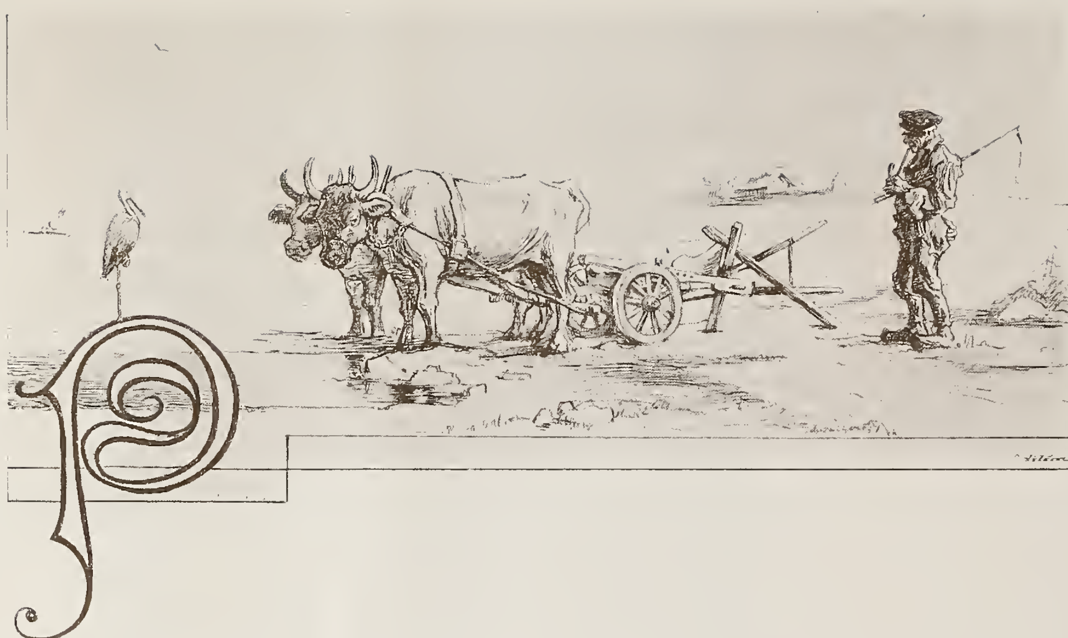
HANUŠ
SCHWAIGER.
VODNÍK.
TEMPERA. MAJIT.
A. WIESNEROVÁ
V PRAZE.

HANUŠ SCHWAIGER DOBÝVÁNÍ MANDRAGORY.

AKVARELA. MAJITEL H. O. MIETHKE VE VÍDNI.



HANUŠ SCHWAIGER. ZAČAROVANÝ KNÍŽE.
PEROKRESBA KU POHÁDCE. MAJIT. ALOIS WIESNER V PRAZE.





HANUŠ SCHWAIGER. O KŘÍDLECH.
PEROKRESBA. KU POHÁDCE. MAJIT. ALOIS WIESNER.

jak mohla nejlíp. Zrovna ten den byl v městě trh. Vávra šel tam koupit nového volka a co spatřil? Svého Zlaťáka! »Už jste zase, Milostpane, zaklet?« otázal se ho. A když Zlaťák mlčel, dostal z toho strach, ztratil se mu s očí, koupil stranou jiného volka a chvátal domů. »Ženo, už je zase proklet!« — »Ale vždyť leží v komoře!« dí žena. Vávra s ženou jdou do komory a vidí — zrzavé vlasy a černé vousy čouhají zpod svrchnice! odhrnou svrchnici — a pod ní nic. »Zloděj to byl! Zloděj!« vykřikl Vávra. Vypáčená truhla a zmizelé tolary dotvrdily to. Od té doby Vávra v poli si nezdřímnul. Lidová pohádka.

ZRÁDNÝ PRSTEN. Jeden král poslal své tři syny do světa na zkušenou. Synové nabrali si peněz a když je v hospodách utratili, vrátili se. To byla celá jejich zkušenost. A doma zas dobře jedli a pili a vyváděli, co se jim jen chtělo. Ale jednou večer, když leželi v trávě za městem a dívali se na oblaka, slyšeli nádenníky naříkat na bídu. Hned si umínili, že vydají se do světa poznat bídu. Otec myslil si: »Budou z nich hodnější lidé, když zakusí bídy« a pustil je. Synové daleko nejeli; hned v první hospodě se zastavili a v každé další, dokud peníze byly. Konečně i koně propili. Potom chtěli pěšinkami a okolo humen domů. Ale v lese zabloudili a bloudili po tři dni. Čtvrtý den chytil je obr lidojed. Zavedl je k veliké díře a shodil do své jeskyně, že prý jim ukáže bídu. Rozdělal oheň, nabodl nejstaršího prince na rožeň, upekl a snědl. Zachutnalo mu to tak, že ještě druhého upekl a snědl. Jen se olizoval. Pak ulehl a chrápal, až se jeskyně třásla. Nejmladší princ vida, že není z jeskyně východu, sebral své síly a přeťal lidojedu mečem obě oči. »Počkej, prokletý červe, tobě se odměním!« řval obr a jal se ho chytat. Když to nešlo, vyhazoval ovci za ovcí děrou ven. Kralevic honem rozpáral skopce, přehodil přes sebe jeho kůži, a lidojed ho vyhodil ven jako ovci. Venku hlasitě se vysmíval obru. »Když jsi tak chytrý, tu máš ode mne na památku!« zvolal obr a hodil mu

HANUŠ SCHWAIGER. NOSÁČEK. — AKVARELA. MAJITEL A. WIESNER V PRAZE.





H. SCHWAIGER. NA VILE A. WIESNERA.

prsten. Sotva že kralevic dal prsten na prst, obr zvolal »Prstene, kde jsi?« — »Tady, tady!« odpovídal prsten. Králevic dal se na útěk, ale obr byl mu pořád v patách; prsten stále ho prozrazoval, kamkoli se obrátil. Nemoha jej stáhnouti, kralevic raději prst překousl a zahodil i s prstenem. Tak poznal bídu, a stal se z něho potom hodný král, jakých na světě zřídka bývá.. Lidová pohádka.

JEŽEK ŽENICHEM. Jednou žil ve Lhotě slouha se svou ženou v pastoušce. Stýskalo se jim po dětech. »Kdybychom aspoň jednoho synka měli, třeba kluka jako ježek!« povídala žena jednou večer. Ráno najednou s pícky hop! — sjede ježek a volá: »Tatínku! Maminko! Dejte mi hůl a žílu, poženu vám ovce naz pastvu!« A také hnal do pustého lesa. Hvízdl na psíka, a byl z něho pastýř, jako žádný jiný. Jednou v lese kníže zabloudil, a ježek nabídl se, že ho vyvede, ale — dá-li mu jednu ze svých tří dcer za ženu. Kníže chtěl dát raději kopu dukátů, ale potom slíbil dceru. »Za rok a den přijedu si pro nevěstu,« řekl ježek. A přijel. Přijel na kohoutu. Obě starší dcery div smíchem neumřely, když toho ženicha uviděly; jen nejmladší se nesmála. Tam ty ani slyšet nechtěly o něm, ale nejmladší řekla: »Já si ho, tatínku, vezmu« — a venku tajně zaplakala. I byla svatba — nevěsta samý pláč, sestry samý posměch. Po svatbě ježek, vida svou paní uplakánu, pravil jí: »Neplač, vezmi nůž, vraz jej pod můj krk a trhni jím silně až dolů!« Princezna tak učinila, a hle, z ježka vyskočil mládenec, krásný jako slunce. Princezna padla mu okolo krku, a bylo radosti a štěstí — nespočítáš ani. Toho starší sestry nemohly snésti. Jedna skočila s okna, druhá utopila se v studni. Po nějakém čase mladý zeť zajel pro své rodiče do pastoušky. Chudáci, div rozumu nepozbyli. Hle, synek jejich na kohoutu odjížděl od nich jako ježek a teď na bujném vraníku přijel pro ně jako nastávající kníže! Zdálo se jim, že je to pohádka. Lidová pohádka.

ŠŤASTNÝ OVČÁK. Když ještě Pán Bůh se svatým Petrem chodili po světě, přišli jednou k ovčáku, má-li co k jídlu, aby jim daroval. Byli velmi hladovi. Ovčák měl jediný krajíc chleba v mošně, celý to svůj oběd, a dal jim ho. Když hladoví chutě pojedli, řekl Pán Bůh: »Vyslov tři přání, a splní se ti! Ale vol dobře, abys pak nelitoval!« Ovčák rád kouřil, proto volil především dýmku, která by bez nacpávání kouřila; za druhé, rád hrával v kostky, proto volil, aby vždycky, kdykoliv bude hrát v kostky, vyhrával — nic nedbal na sv. Petra, který na něho mrkal a rukou pořád k nebi ukazoval; a za třetí, přál si — k veliké zlosti sv. Petra — torbu, do které by každý rázem musil vlézt, jakmile by ovčák zvolal: »Hajdy do torby!« Sotva které přání vyřkl, bylo splněno. Potom Pán Bůh i sv. Petr zmizeli, a ovčáku bylo hej. Kouřil a nenacpával, hrál a vyhrával. Zanechal ovcí a šel do světa. Přišel k jednomu zámku, kde strašilo. Pán zámku sliboval tisíce tomu, kdo strašidlo vypudí. Ale kdo se odvážil, ze zámku se nevrátil. Ovčák zvěděv to, šel tam přenocovat. O půlnoci strašný hřmot: se stropu spadla lidská noha, samá jen kost; a zas hrom a bác! — druhá noha; potom žebra, hlava, až byl z toho celý kostlivec. »To je všecko?« smál se ovčák. Ale v tom kostlivec povstal, a byl z něho — čert. »Hodíme si v kostky; prohraješ-li, jsi syn smrti!« zvolal na ovčáka. Čert prohrál všecko, i chtěl ovčáka roztrhat. Ale ten zakřikl: »Hajdy do torby!« a čert už tloukl sebou a klnul v torbě. Na druhou noc ovčák zrovna tak obehrál dva čerty a oba zaklel do torby; na třetí noc tři čerty. Čtvrtou noc už ani myš v zámku se nehnula. Ovčák byl od pána zámku bohatě odměněn, čerty zanesl do kovárny na vymlácenou a sám žil jako v ráji. Když po letech smrt pro něho přišla, zaklel ji do torby. Ale vida, jaká bez smrti bída nastala ve světě, pustil ji, žil vesele dále, až ho svět omrzel. I šel a zaklepal

SGRAFITA.
V TUPADLECH.

na bránu nebeskou. Sv. Petr poznal ho a řekl mu: »S námi jsi v kostky nehrával; jdi, kam patříš!« Šel tudíž do pekla. Ale u brány poznal ho jeden z čertů, jimž dal v kovárně notně zatopit, strhl pekelný křik a ovčáka do pekla nepustili. Tehdy sv. Petr se obměkčil a učinil ho svým náhradníkem. Když sv. Petr si zdřímne ovčák za něho otvírá nebeskou bránu. A to až do dneška. Však se o tom přesvědčíme. Lidová p·hádka.



NOVOKŘTĚNCI V MÜNSTRU. Aequitatis dies et fraternitatis Monasterii 1535. (Základní myšlenka vzata z Hammerlingova »Krále Sionu«. Na jaře 1534 novokřtěnci zmocnili se úplně Münstru. Před nedávnem přibíhali sem jednotlivci a rodiny nové víry, hledajíce a nalézajíce bezpečného útulku za pevnými zdmi tolerantního města, pak znenáhla zmocnili se správy obce a konečně vyhnali násilím všechny, kdo nechtěli se přiznati k jich učení. Hosté vypudili vlastní hostitele. Münster stal se Novým Jerusalemem, středem viditelné tisícileté říše boží, k jejímuž uskutečnění a oslavení svatá obec Novokřtěnců bohem byla vyvolena a povolána. Zde soustředili se všichni vynikající mužové sekty : sem před krátkým časem vyslal nový Henoch, Jan Matthys, pekař Leydenský, svého nejvýmluvnějšího apoštola Jana Bockelzoona z Leydenu a brzo sám se svoji chotí Divarou se sem přistěhoval. Z Rakous, z jižního Německa, z Porýnska od Basileje až po pláně holandské, kde nebylo města a místa, kde by nepřiznávali se tajmo hlavně nižší třídy k nové víře, přibíhaly houfy, unikajíce neslýchaným útrapám, mukám ohněm i mečem, jakými bez milosrdenství pronásledovali Anabaptisty v Německu a Wederdoppery v Holandu. Domy, ulice, náměstí Münstru plní se postavami divokého vzezření, fanatického žáru v oku, v rozbitých hadrech, nevídaného zde dříve kroje; zde cítí se všichni na vlastní půdě, zde sami jsou pány o vlastní víře. Holandský sedlák a německý řemeslník zde svorně táboří na dlažbě, cvičí se ve zbrani na parkánech anebo bouří po kostelích ničíce každou známku a památku papismu. Kolem města táboří lancknechti a vypuzení měšťané münsterští. Den rovnosti a bratrství! Před arkádami radnice münsterské sedí na vyvýšeném stolci starší sionského království, uprostřed na trůně rozvalil se zpitý Knipperdolling, jenž týmž dnem se stal kancléřem a popravčím říše, vévodě bohopustému reji množství v rozlehlé prostoře náměstí. Nic nedbá pána a velitele Jana, bývalého krejčího a hostinského v Leydenu, nyní »z boží milosti krále nového Israele«, který provázen Krechtingem, velitelem posádky, a Rottmannem, »mužem jasného zraku a chladného srdce«, který před lety ze Štrasburku zanesl do Münstru první símě nové víry, vystupuje prudce na schody, vstáti mu rozkazuje. Avšak jen nejbližši starají se o tento výjev s účastenstvím, ostatní víří běsným rejem. Tu sedí u kotla, pod nímž oheň plápolá, muž nabízející potkány ke koupi. Pravice přidržuje pečlivě brašnu plnou nalovené zvěře, avšak obratný zlodějíček za ním zkouši přece svoje štěstí. A vedle této skupiny jiní z plných džbánů popíjejí, druzí se baví groteskním nápadem surového obrazoborce, jenž prorvaným plátnem obrazu na soudruhy svoje se šklebí. Matka smílá v ručním mlýnku hrubou mouku pro hladové děti, jiní rozloženi na paramentech kostelních v kostky hraji nestarajíce se o chlapce, který lakotně se vrhá na mrtvolu sotva vychladlou. Tu sápe se babice s vytaseným nožem na povaleného protivníka, tu šílenec s vytřeštěným zrakem pobíhá; jedni ustupují s úžasem od umírajícího, jehož obnažené tělo pokryto je černými neštovicemi, ale hned vedle vedou jiní pustý žert a smích v sousedství fanatického mrskače, a nad vřavou zvedají se zasmušilé štíty domů. Bohopustý rej došel svého tragického vrcholu dnem 24. června 1535, kdy lancknechti zradou vtrhli do města.

(Dle katalogu »Galerie Ruch« 1887.)

STARÁ PRAHA A PRAHA BUDOUCÍ. Ve svém článku o Ibsenovi, otištěném v minulém čísle V. Sm., dotkl jsem se kacířsky otázky Staré Prahy, jak holduje jí od několika let v podezřele vzácné shodě naše mladá i méně mladá inteligence, a vrhl skizzu svého snu o Praze budoucí. Věc způsobila něco rozhořčení v pravověrných kruzích, dva tři vtipy nade mnou, ale celkem náladu nebrati mé »nevykvasené nadšení« příliš vážně.

Nuž, slavnostní vážnosti nepožadoval jsem pro sebe nikdy a sám se jí neodívám. Leč co se mého odporu ku »Staré Praze, o níž už i cizina ústy slavného Williama Rittera —« týče, on byl a jest z poctivého zřídla. Můj sen o Praze budoucí není pak nějaké mátožné blouznění, nýbrž jasná, vyhraněná vise, vyrostlá z celého mého českého názoru, z mých tužeb v tom směru, z mých úsilí, z mých nadějí i z mých hněvů. Vše to jest jasno a podepřeno a vše to jsem já. — Zvu přátelsky každého, kdo nepropadl šosáctví a jehož hlava není zakalena čoudem z páně — k vůli stručnosti a že on jest vojny generálem — Mrštíkových pum, aby přisedl ke mně a sledoval můj hovor.



HANUŠ SCHWAIGER. ŠŤASTNÝ OVČÁK. PEROKRESBA KU POHÁDCE. MAJIT. ALOIS WIESNER V PRAZE.





HA NUŠ
SCHWAIGER.
STARÁ ŽENA
Z BRUGES.
STUDIE TUŽKOU.
M. PROF. T. G. MASARYK V PRAZE.



HANUŠ SCHWAIGER. STUDIE KU STEENFOLSKÉ JESKYNI. KRESBA TUŽKOU. MAJ.: A. WIESNER V PRAZE.



HANUŠ SCHWAIGER. ZAČAROVANÝ KNÍŽE. — PEROKRESBA KU POHÁDCE. MAJITEL A. WIESNER V PRAZE.

— Krásy plná, slávou i kletbou bohatá, veliká v zápasech, větší svou pýchou v porobě, Praho, královno sirá, spravedlnost dějin již trhá bílé květy vítězného míru v korunu tobě!

Jsou to má vlastní, dobře honorovaná slova, jež psal jsem do štuku pražského musea a poctiví lidé jistě uvěří mému ujistění, že, přes potřebu honoráře, vytryskla z vroucího citu. — Ano, krásyplná! Bohatá slávou i kletbou! Veliká v zápasech, Praha, Praha, matička, jak jest rozměkle zvána, ale svou čestnou menšinou tvrdá, myslící a pracující hlava oněch Čech, které jsou i s ní tak ještě těstovým tělesem, a co by byly bez ní! Toliko věštěné vyhlídky na mír byly podrobením se objednavateli, neboť ve svém srdci nevidím Praze míru a nepřeji jí ho vůbec, ale naopak zápasů bez konce a na nůž, jdoucích do tisíciletí myšlének i trvání. Jen ty sílí život. Jinak ale vše, co psáno, bylo z hlubin a rythmu mé opravdovosti. Jsem zajat Prahou. Je krásná. Miluji ji. Jest krásná polohou a možností. Má podmínky nejkrasší budoucnosti a ty mne drží a ty chci vidět využity. Chci ji míti krásy nové a nové slávy, Prahu vzduchu, ruchu, ohromnosti a pokroku, město nových českých století a jejich nových potřeb; žádné Vinohrady, nikoliv, Prahu, onu nejvlastnější dějin, přírody, centra hospodářského i správního, onu objatou Vltavou a opuštěnou prázdným Hradem. Královnu sirou, jež by svlékla smutné cetky své minulosti a z jádra vypracovala se na mocnou představitelku demokra-



HANUŠ SCHWAIGER. ZRÁDNÝ PRSTEN.
PEROKRESBA KU POHÁDCE.

STUDIE KU STEENFOLSKÉ JESKYNI
KRESBA TUŽKOU.
MAJ. A. WIESNER V PRAZE.





HANUŠ SGHWAIGER. DŮM LOĎAŘŮ V GENTU. AKVARELA. MAJ. PROF. T. G. MASSARYK V PRAZE.

tismu a práce. Hrad by milovala z uměleckomusejního hlediska, jako milujeme řecké chrámy a přechováváme egyptské kočky, jichž duch vyprchal. Tak stejně postavila by se k těm nějakým pěti šesti doupatům středověku, jež zve pýchou svého kostelního stavitelství a schránila by jejich mrtvou architektoniku. Zasadila by je se svými paláci do svého rozlehlého půdorysu, do mohutných bloků svých ulic, jako do moderně zařízeného pokoje klademe starožitnické skvosty, kde jim jen sloužíme, zbavujíce je společnosti veteše. Ale ona, sama, Praha, byla by výrazem ducha nového, výrazem napjatého moderního života, jemuž by dala mohutnou sestředěnost k zápasu práce a širé ulice k pohybu. Měla by svá divadla, kde by se shledala se zápasy své doby ve slohu a velikosti. Měla by své hudební síně, v nichž by nalezala zčechrání a pod ním pravdu své duše. Měla by své přednáškové sály, v nichž by se

HANUŠ SCHWAIGER. STARÝ TEMPLÁŘSKÝ DŮM V ANTVERPÁCH. TEMPERA. MAJITEL H. O. MIETHKE VE VÍDNI.



probíjely myšlénky daleké jako touha a odvážné jako blesk. Měla by své pracovní místnosti, své čítárny, svá správní centra, své sněmy a v nich řešení svých zájmů. Měla by konečně svá musea, kam uložila by svůj středověk, fotografie své matičkovosti, bakterie svého křesťanského ghetta, své státoprávní programy, mrtvé přísahy králů, ale především svou dobře preparovanou otázku staré Prahy. Mé přání pak by ještě bylo, abych ji tam viděl již dnes a s ní všecky její bojce i bojice ve skříních, kafrované a s údaji, kdy a kde byli zastřeleni.

* * *

Praví se, — ovšem ale, žurnalisticky — že v rozšíření ulic pařížských hledal Napoleon III. především zbraň proti stavění barikad, nicméně vykonavatel těchto prací, Hauszmann, přes nesmírné dlužní zatížení města, učinil jen rázem, co by méně energičtí a méně pokrokoví prefekti byli plátovali ještě dnes, ale byli by jistě pod tlakem doby plátovali. Dal Paříži, co jest na ní nejkrasšího a nejmodernějšího. Dal jí širé, imposantní plochy, po nichž se může volně valiti, a dal jí širé, imposantní prospekty, do nichž volně vydýchává. Uvolnil svory celku a uvolnil hruď i mysl každého jednotlivce. Otevřel cestu stavebnímu ruchu, ale že učinil tak rázem a s vyhlídkami, uvolnil ducha výtvarného do letu a velikosti. Jako otevření okna a vpád svěžího vzduchu, jeho potřeba a síla k jejímu uskutečnění, jeho prostor a vyplnění jeho, tak svoboda a vypjetí jsou zjevy vždycky se doplňujícími. Kde na světě ještě byla velká bojiště, tam nalezl se vždy rek velkých záměrů. Auf kleinem Fleck zeigt sich der Meister. Na velké ploše ukáže se síla.

Zcela opačného názoru jest ona vzácně zharmonisovaná společnost, jež se hlásí pamflety, manifesty, volebními plakáty i chutí na mandáty jako přátelstvo staré Prahy. Ta její shoda mohla by vésti k podezření bezmyšlénkovosti, kdybychom nebyli nuceni po pravdě doznati, že jsme vlastně jejími myšlénkami přímo přecpáni. Bylo jich, ach, bylo jich! Hněvných i vtipných, hrubých i poetických, českých i z frančiny přeložených, z nejlepší frančiny do velmi bídné češtiny! Své doby přátelstvo myšlénkami přímo překypovalo, a lze-li míti k jeho shodě podezření, tož jedině ve směru voňavosti jejího původu Věřím několika sentimentálním dobrákům,



HANUŠ SCHWAIGER.



SLOVÁCKÁ NÁDENICE.

TEMPERA. MAJ. H. O. MIETHKE VE VÍDNI.



SLOVÁCKÝ HANDRLÁK.



HANUŠ SCHWAIGER.

TEMPERA. MAJ. PROF. F. TÁBORSKÝ V PRAZE.

že jsou zamilováni do Židů; leč jsem přesvědčen, že padesát jiných z ochranců staré Prahy čerpalo svou lásku jen z odporu proti vládnoucí straně na radnici, z odporu, přeneseného sem z jiných polí; že pak tato strana veteš odklizuje, nalezli oni ve svých srdcích hlubokou příchylnost k ní. Zvu to jenom pavůní, ale mohl bych to nazvati ostřeji: nepoctivostí, politikařením a u mnohých zbabělostí. Nechci však stopovati politiku hnutí, ale jdu na program otázky. A ten jest nutno rozbíti, neboť on jest zpátečnický. Ne velké rozměry, ne velkého ducha; ne nové podmínky pro nové potřeby; na vzduch a volnost do ulic a domů; společnost přátel staré Prahy má svou starou lásku — a potřeby, rozměry, velikost, nová krása a nový výraz, čím ty jí jsou! Pitvorné a kostrbaté kontury cechovního života leží ji v srdci jako poslední zákony estetiky. Miluje rohy, nejlépe každých pět kroků roh a překvapení z uzlu špinavých uliček. Nedá jednu ze smrdutých a jedovatých bud, jež jako škeble na pobřeží nalepeny jsou po úpatí Malé Strany a rozhořekuje se i pro krámky, jež visí na Týnu. Miluje malost, zbořeninu, špínu, středověk, ale především miluje zvyk. Jest usedlá, šosácká, úzká, nepokroková v tom směru, byť snad v jiném (ne všecka, chraň bůh!) byla pokrokovosti krásně prudké. Jest na jedno oko slepá. Nedůvěřuje, důvěřujíc jinak značně svým novým silám a novým úsilím v oboru vědectví i umění slovesných, malířských i sochařských — v možnost nové, české, veliké architektury a nového inženýrství. Jest mrzácká ve své důvěře k mládeži umělecko-technické, jako kterýkoli člen pražského měšťáctví ku našim snahám osvětným, estetickým a sociálním. Jest konečně zlá, staropanenská a sentimentální. Znáte ten rys nevdaných ženštin, jež halí starého pinčla do hedvábí a dechů, ale lidské bídy nevidí. Tato společnost provozuje cosi nejvýš blízského, nechávajíc lidi obývati nemocemi prolezlé domy, jen že ona si jejich vnější pitvornost zamilovala a jejich plesnivinu s chutí a effektem může malovati. A tak jest sobecká a tak jest nelidská.

Leč přece jí ubližuji, neboť ona má krásnou, humání snahu, stvořiti nový obsah a jen svému uměleckému cítění vyhrazuje starobylý ráz. Jest ochotna dáti vybíliti síně a vložiti klosety do starých domů. A tak pomůže od neštovic, od tyfu, od difterií a zároveň zajistí si i pěkný roční příchod turistů do Prahy. — Ach, tohle české paktování! Všude, i v nejširších otázkách existence národa, všude ono a všude prvním a posledním výsledkem! Jakoby to šlo! Jakoby bylo možno nového ducha cpáti do starých forem bez seškrcení tohoto, bez vraždy na něm a konečně bez marnosti. Síme nových životů sy-



HANUŠ SCHWAIGER. SLOV. HRAČKY. KOLOROVANÁ PEROKRESBA.



VAZBA POHÁDKOVÉHO ALBA. KOLOROVANÁ PEROKRESBA. MAJITEL A. WIESNER V PRAZE.

pati do mrtvých děloh! — Zžehni rodnou chalupu svoji a vyjdi do světa: tvým cílem budiž, království si dobýti. Ona dále povoluje Vinohrady a kolik ouhoru ještě za nimi leží, ale schrání si svoji zlatou, starobylou, stověžatou Prahu, francouzsky pochválenou Le Ducem, který byl právě jen starožitník a nechť ti, kteří se jím ohánějí, vzpomenou jeho odporu proti Garnierovi a jeho naprostého nechápání novější doby. — Vinohrady, kde není ani potoka. Leč přece ano, i ty, ale dříve Prahu. Prahu novou, volnou a mohutnou. Prahu, která má Vltavu pro obchod a Letnou a Petřín pro vzduch, která jest srdcem měst kolem kol, dnes v pěsti staré doby sevřeným, ale které jí musí býti vyrváno, uvolněno a učiněno širých, žilných kanálů. Ta plocha, pro níž mluvím, jest arci malá v poměru mého snu veleměsta budoucnosti, kde člověk by mizel osobou, ale žil za to dvakrát intensivně maloměstsky neohrožovanou sevřeností sil, ztracen a učinný, v žádném hlučném, vnějším napínání svalů, ale v neviditelné a prudké působnosti elektřiny. Jest malá, ale jest střed života a z něho východ. Zde město volného půdorysu



HANUŠ SCHWAIGER. PODOBIZNA. AKVARELA NA MRAMORU. MAJ. T. G. MASARYK V PRAZE.

a mocných výšek. Zde onu novou krásu, jež, oproti středověké, miluje perspektivu dálných linií, velkoplochost, účel a moc. Nechť nebe jest sedrátováno, není více modliteb k němu a není více času dívati se na ně. Ostatně psanec těchto drátů jest jedné rodiny s nadoblačnými mocnostmi. Člověk vyšel pak, ne aby se procházel, ale aby šel za prací. A když i, v hodinu oddechu, on vrhne pohled po okolí, jest chycen krásou a radostí, neboť ono odpovídá cele jemu, jsouc plným výrazem doby jeho. Bzukot elektrických drah jest mu poesií, jako dřívějšímu člověku šum lesa. Fasády domů — pracoven, divadel a obchodních síní — shledává mohutny svým účelem a krásny svou láskou k němu. Po dlouhé řadě těch' naráží na ostavený kostel. S porozuměním podívá se na jeho architektoniku a zamyslí se nad jeho mrtvým nitrem. Vzpomene pohanění lidského ducha, jež bylo. Tak zjeví se mu taky Hrad, a on, přijímaje jeho obrysy, vzpomene pohanění lidské svobody, jež bylo. Odtud hledí již na celé české zpět, a on se zachvěje. Myšlénka, že bylo podpíráno a že mělo býti sunuto až do jeho doby, otřese jím jako výstraha. Již vidí jenom do sebe a nyní také dnům svým, které snad již ochabovaly, dává nový náraz k novému letu. Tváří v tvář i největší mrtvole, on pochopil, co to jest, býti vůbec zajatcem mrtvých; žíti svůj živý život v jejich úzkých, chladných kobkách; a snad tyto odkazovat ještě budoucím.



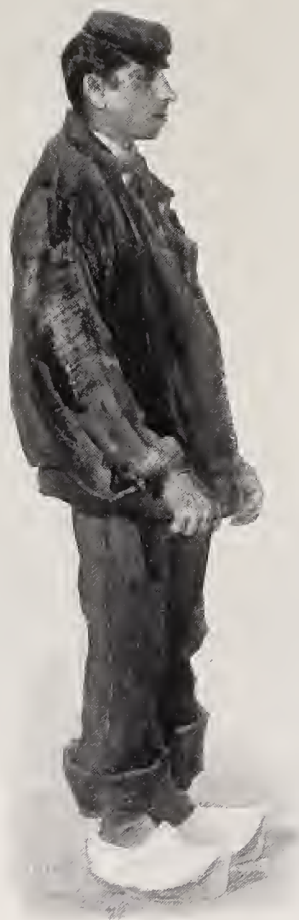
HANUŠ SCHWAIGER
HOLANDSKY RYBÁŘ.
TEMPERA. MAJITEL PROF. T. G. MASARYK V PRAZE.

* * *

Jsem u konce. Mnohý čtenář asi řekne, že nepravil jsem nic nového a já přisvědčuji. Bylo mi jen potřebou, abych se ozval proti zpátečnictví Staropražníků, a účelem, vysloviti to, co z mladších řad nikdo se neodvažuje. A s tím jsem u konce. — Nejsem Napoleon III., nejsem Hauszmann. Nejsem taky architekt, ba ani doktor Podlipný. Neodborník, postrádající všech praktických vloh i moci, co mohu, než duchem pokroku postaviti se proti duchu zpátečnictví. Do detailů, do skutků, do technického rozpracování nemohu se však spouštěti. Míjím také činnost obce ve smyslu rozšíření Prahy a přenechávám ochotně vytýčení její chyb, její zel, její malosti i hokynářství těm, kdož je k polemice budou potřebovati. Hlavně ale odevzdávám kritiku dnešních podniků do rukou odborníků, kteří se mnou souhlasí, ale kteří vzděláním i vlohami mají možnost probrati věc odborněji než já. Ti pak, mozky jasné a oči upřené do nejzazší budoucnosti, nechť chopí se Prahy, než bude pozdě, a dají jí ducha, velikost a ráz, jak sama po nich sahá. A nechť jsou to celí muži a velkých měr. Nechť taky hned usednou a budují. Bude mnoho špíny vrženo na jejich okna a mnoho demonstračního křiku pod nimi. Uslyší i vzdechy. Leč to jest zákon života, že, co má plně býti, nesmí dbáti nářků předchozího, a tak i kdyby celá minulá století vzdychala do jejich díla, nechť oni jen ukáží na věk svůj. Právo a spravedlnost jest na jejich straně, protože povinnost. Býti, rozvinouti se a zmizeti v hodině vyžití.

J. HILBERT.

HANUŠ SCHWAIGER. AKVARELY.



VÁNOČNÍ VÝSTAVA UMĚLECKÉ BESEDY. Myslím, že mezi těmi, kdož mají u nás aspoň trochu vážnější názory na výtvarné umění, není sporu o tom, že na štítě, jejž papírově okřídlený genius p. Kubova plakátu zdobí nešikovně palmetou, měla by být místo tří štítků výtvarnického znaku tři významná a dneska u nás tak zbožňovaná písmena slova KÝČ. Spíše neshodneme se všichni na tom, mají-li se tyto každoroční kramářské exposice Umělecké Besedy ignorovati, či má-li se konečně zcela rozhodně zakročiti a proti tomuto zneužívání umělecké viněty protestovati. Já jsem ovšem pro druhé. Netřeba se sice dle mého mínění příliš rozčilovati. Takové výstavy špatných lakýrnických prací pořádají se ve vhodných dobách všade, a je konečně docela bezvýznamno, vytáhne-li taková velkovýroba p. Adolfa Liebschera pár zlatek z kapsy několika buržoustů, beztak pro opravdové umění ztracených. Nesmíme však naopak zapomínati, v jakých poměrech žijeme, v jak malých a jak bídných. Jinde se takové vánoční prodejny kritikou dokonale ignorují, jistá ubohá a zabedněná část buržoasie opatří si tam své dárky a — je dobře. Celá věc je snad soustrasti a politování hodnou, není však nebezpečnou a je úplně neškodnou. U nás však nenajdeme ani v jediném větším českém listě, kde je stálé výtvarnická rubrika — nevyjímaje ani revues a časopisů, které v politice a literatuře píší více méně s moderních hledisk — nenajdeme v nich jediného rozhodného varovného nebo odsuzujícího slova. Ono se však u nás ani neignoruje. Naopak. Často, ač má třeba lepší přesvědčení, chválí takový referent — nelze říci kritik — o přítrž a odváží-li se v krajním případě napsati něco méně lichotivého, obalí to tak důkladně a uměle, že to dopadne zase jako chvála a čtenáři neznalí těchto kliček jsou tímto způsobem soustavně klamáni. Tak platí tyto vánoční výstavy vždy za »potěšitelný pro české umění zjev«, každý papouškuje tuto frási a obrázkové týdenníky reprodukují úchvatná triptycha. Obecenstvo se demoralisuje, renaissance našeho umění oddaluje se stále více, mládež výtvarnická se kazí a šlendrián šíří se do nekonečna, zatím co hluboké a vážné pojetí uměleckého díla zaměňuje se řemeslnickou fabrikací. Za takových okolností chce se pak protestovati proti Rudolfinu. Jednota výtvarných umělců přišla první. Chlubila se skutečně nejlepšími jmény našich »starých pánů« a snesla od nich »na rychlo« — špatné věci a nakupila kolem nich slabou mládež, která sotva co bude kdy znamenati. A teď přichází Umělecká Beseda číselně velmi slavně. Otáže se snad někdo, má-li právo vůbec protestovati proti Krasoumné Jednotě. Ale ovšem, příteli, — s obchodního stanoviska. České peníze patří do Čech. Toť evidentní. Nač mají kupovati čeští pekaři a čeští advokáti kýče německé, francouzké a jiné, když v Čechách je výroba v tomto směru tak utěšená. Či se snad jednalo výtvarnému odboru Umělecké Besedy o něco jiného? Nemyslím. Pochybuji. Malý, ale frapantní důkaz najdete ihned naproti vchodu.



FRIESOVÉ Z UTRECHTU.
MAJ. V. R. LANNA

Ciseleur pan Houdek vystavuje tam malou tepanou nádobu a na přiloženém lístku čtete veliká písmena: Secesse. Chybí jen na každé straně jedna ručka nebo několik vykřičníků a budete na rozpacích, nestojíte-li snad na konec před výkladní skříní nějakého galanterního závodu. Takové věci nedovolují však tropiti ve svých místnostech umělci, nýbrž jen majitelé obchodních lokálů. Jen ten tedy, kdo má na zřeteli toto obchodní stanovisko pánů, pochopí, proč vlastně protestují proti kavalírům z Krasoumné Jednoty. Nemají jiného důvodu. Vždyť přece protestovati proti Rudolfinu znamená zároveň protestovati *skoro* proti celému oficielnímu výtvarnému umění našemu v poslednější době. Proč, objasnil jsem stručně v předešlém svém článečku v t. l., který, trvám, byl sice dosti jasný pro všechny lidi dobré vůle, kterým však přece *chtěli* být pobouřeni někteří, kdož dobré vůle nemají a chytají se slov, aby odůvodnili svůj z jiných důvodů plynoucí protest. Vysvětluji dodatkem své mínění o situaci; České umění výtvarné — o malířství mluvím především — nemá a nemohlo míti slavné a veliké minulosti, živoucího, organického a nejrůznější své době odpovídající fáse prožívajícího toku z dávna do přítomnosti. Vyplývá to, myslím, zcela přirozeně z české historie. Několik umělců — takový Brandl dříve, takový Mánes později — stojí osaměle. Toho přesného postupu a vývinu výtvarného umění s celým kulturním životem národa, jak tomu bylo na př. ve Francii, u nás není. Je však jisto, že, mají-li naše výtvarnické poměry ozdravěti, musí se takový vývin státi skutkem, musí z domácí půdy vytrysknouti silný, organický proud, v němž se bude odrážeti také celá budoucí naše kulturní historie, která stále víc a víc přichází v soutyk s kulturním životem světovým. Jen pak vyrostou nám — nejen náhodně tu a tam — nýbrž nutně a přirozeně četní dobří výtvarníci, kteří snesou bez bázně konkurenci ciziny a budou moci s úspěchem podléhati měřítku absolutnějšímu, nejen relativnímu, které se nyní u nás až příliš často klade. Neboť sterilní rasou přece snad nejsme. K tomu je ovšem třeba především jistého pevného základu, hlavně s hlediska technického. Ale právě tento základ má již naše výtvarné umění, má ho *zásluhou »starých pánů«* Akcentuji to. Neboť je nutno konstatovati tento moment ihned na počátku kampaně, kterou Volné Směry zahájily za účelem ozdravění našeho výtvarného umění. Chceme kráčeti za svým cílem čestně a bojovati poctivě. Jedná se nám o věc, nikoli o osoby. A jako hájíme svoje nová stanoviska proti přežilostem, uznávajíce nicméně bývalý jejich význam a hodnotu jejich než učinily bankrot a přežily se a zbahněly, tak také toto naše věcné a spravedlivé oceňování nemůže nám brániti, abychom nevystoupili a neřekli: *Právě proto, že se nám jedná jen o věc, klaníme se jen umění a nikoli osobám.* A jestliže umělci, jichž jsme si kdysi vážili, nedovedou jíti s námi novými cestami, opustíme je a půjdeme svou cestou sami; stanou-li se však



HANUŠ SCHWAIGER.
HONBA ZA ŠTĚSTÍM.
AKVARELA Z GERLACHOVÝCH »ALEGORIÍ«. VÍDEŇ.



HANUŠ SCHWAIGER. STARÉ DOMY U SV. JAKUBA V ANTVERPÁCH. AKVARELA. MAJITEL H. O. MIETHKE VE VÍDNI.



HANUŠ SCHWAIGER. VEČERNÍ NÁLADA. AKVARELA. MAJ. H. O. MIETHKE VE VÍDNI.

řemeslníky, politujeme je a nebudeme váhati otevřeně jim to říci. V tom však případě, kdy nejsou dosti poctivi, aby mlčeli, a tajně podrývají nám půdu pod nohama, jest naší povinností vystoupiti proti nim, a byli bychom zbabělými, kdybychom tak neučinili a nehájili své svobody a existenčního svého práva. Hájí-li umělec svou svobodu, hájí tím i svobodu umění: boj za svobodu však není ničím jiným, než bojem proti těm, kdož se domnívají, že mají celou svobodu v pachtu jen pro sebe. Svoboda však je volný terrén vedle volného terrénu a mezi volnými lidmi překročení cizího terrénu se tresce. Krátce: nová výtvarnická generace vyrostla k tomu stadiu, kdy pociťuje touhu po neztenčené svobodě umělecké práce a kdy se v ní probouzí k životu schopnost kritiky. Tím okamžikem však má také na obé právo a je docela potěšitelným zjevem, že je odhodlána vybojovati si toto své právo za každých okolností a proti komukoli. Taková je, myslím, dnes nálada těch, kdož stojí za Volnými Směry. To je první krok k lepšímu. To je přesvědčení, že sice byla dána těmi, kdož předcházeli, nutná base k vážnému vývinu, že však nutno teprvé stavěti na daném základu do výše. Příští výstava »Manesa« ukáže, jak si jednotliví umělci představují další cestu, a já se těším, že při té příležitosti vyměníme si a vydefinujeme svoje názory na pochod do slunnějších končin umění.

10. XII. 99.

STAN. K. NEUMANN.



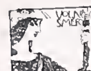
HANUŠ SCHWAIGER. TYP Z OKOLÍ ČES. DUBU. AKVARELA. MAJ. KAREL P. KHEIL V PRAZE

VÁNOČNÍ VÝSTAVA UMĚLECKÉ BESEDY.

O výstavě samotné nelze skutečně vážně promluvit. Jest to trh obeslaný téměř výhradně věcmi vypočítanými na t. zv. širší kruhy obecenstva a jeho koupěchtivost. Pracím takovým říká se kič, který nemá s uměním nic společného, vzhledem k tomuto pak jest činitelem, překážejícím vývoji jeho, an rád se za takové sám vydává, vážné umění tím hmotně poškozuje a vkus obecenstva kazí. Povinností pak každého, s uměním upřímně smýšlejícího jest, pomáhat kičařství zakroutit krk. Dokonce pak se nemá povzbuzovat, jak se to u nás až dosud kritikou beztrestně provozuje. Aby se nezdálo, že je to plané nařčení, uvedu příklady, které mohou býti i poučny i vzhledem k tomu, jaké požadavky se naší kri-



HANUŠ
SCHWAIGER.
KRYSAŘ.
AKVARELA. MAJ.
H. O. MIETHKE,
VÍDEŇ.





HANUŠ SCHWAIGER. — SV. HUBERT. AKVARELA. MAJ. V. RYT. LANNA



H. SCHWAIGER ASTRONOMIE. AKVARELA Z GERLACHOVÝCH ALEGORIÍ. VÍDEŇ.


PODOBIZNA SCHWAIGROVA Z R. 1899.

tikou na umění kladou. Jsou to ukázky z našich největších denních listů — kritika pana J. Kouly z Národních Listů ze dne 10. prosince a pana dr. F. X. Harlasa z Politik ze dne 12. prosince 1899. Z celkového dojmu posudku páně Koulova lze sice čtenáři uvyklému na způsob psaní našich kritiků, soudit na nízkou úroveň celé výstavy. Ale dotyčný pán nemá tu kuráž, aby poctivě přiznal, že nepovažuje tuto výstavu za nic víc, než za vánoční výklad nějakého pražského obchodu s obrazy; patrně mu to nedovolují za jedno: jeho sociální poměry a osobní styky a za druhé jim připouštěné výjimky co do kvality vystavených prací. To poslednější by bylo spíše věcí jeho nazírání na umění. To první však nesmí nám býti pouhým kratochvílným pohledem na tanečníka vejcového tance, nýbrž ukládá to takřka povinnost poukázat na slabocha, neschopného setřást se sebe všeliké malichernosti, i flastrmanství velkého žurnálu a tím věc samu značně poškozujícího. Jen na jednom místě se bezděčně a způsobem, pro vážnou kritiku nepostrádajícím komiky, přiznává:

»Obrazy O. Lebedy z francouzského pobřeží vyznačují se sice případnou náladou, ale jsou zejména pro vánoční trh příliš jednotvárny.« Přihlédneme-li blíže, není to tak žertovné, jak by se zdálo; vždyť jest to přímo vyzývání ku kičařství vánočních trhů, jež i z následujícího patrno: »Oživená dětská hlavinka — Mládí — od J. Říhy hodí se dobře za vánoční dárek právě tak jako hlava Husity od Kvasničky a Mladý sekáč od Fr. Úprky i velmi sympatická Madonna od Folkmanna.« Neznalému poměrů pana kritika mohla by spíše napadnouti otázka o výši provise nežli měřítka kladeného na práce umělecké, nehledě k tomu, že »sympatická Madonna« jest zakukleným výrazem »vlažně udělané ženské poprsí s plenou na hlavě.« Myslím, že na pojem Madonny je třeba klást přísnější měřítko než pouhé sympatičnosti. Pozorujme pak tuto túru vejcového tance: »Zdá se, že rozvěšením 230 děl chtělo se tak dovoditi, že i nynější odbor má dostatek přízně v kruzích umělců a že netřeba se mu báti ani tak velké dvorany, jako jest páně Novákova. Bylo přijato a vystaveno asi vše, co bylo zasláno, s omluvou, že je to vánoční výstava, ale výsledek učí, že mělo se jednati jinak. Neposloužilo se ani vystavujícím umělcům ani vystaveným dobrým pracím.« Není z toho dokonce jasno, že nynější odbor má naprostý nedostatek přízně v kruzích umělců; a jak je to s těmi dobrými pracemi, hnedle uvidíme. Jako pièce de résistance uvádí Schnirchův pomník Julia Grégra: »Proveden z žuly a ozdoben bronzovou skulpturou bude pomník dozajista jak svými rozměry, tak myšlenkou i provedením skvělým památníkem muže tak vynikajícího a nám drahého.« (Takový appel nemůže uškodit.) Dozajista to ale není nehledě k ostatnímu, barva každé žuly ku př. nemusí jít dobře dohromady s barvou každého bronzu. Alespoň dosud se u nás s barvou bronzu nikdo příliš nenamáhal. Ale dále: »Genius na 2·5 metru vysoký, usednuv na sarkofág s mečem v pravici, ochraňuje prapor se lvem. Jeho zrak nese se k výšinám volnosti, kdežto noha jeho drtí okovy poroby. Pružná postava jeho jest plna života a nadšení. Schnirch jedním slovem nalezl tu opět výmluvný krásný tvar pro výraz ideální myšlénky a práci i technicky výborně pro vedl.« Tak tomu říká p. Koula nalezení výmluvného krásného tvaru atd.; zatím tu schází jen ještě palma a lyra a byl by ten nejkonvencionelnější rekvisitář skorem úplně pohromadě. Dále: »Také poprsí Grégrovo jest pěkně modelováno, když tváři i životní teplo schází.« Vidíte, jak to »pěkné modelování« jest kritickou náplastí.

Ostatně p. kritik jest skromným. Neví-li někdo již docela nic, co by měl dělat, vymodeluje hlavu pepíka s viržínkem nebo bez něho, a panu Koulovi je to vždy ještě »veselým nápadem«. »Na figurální obrazy je výstava velmi slabá, šíře zastupuje ji vlastně jen Jos. Ženíšek, z jehož maleb nejlépe se nám zamlouvá velká dámská podobizna v černém úboru«. Opět doklad nezdravého opatrnictví. Podívejte se jen na výraz — šíře zastoupena. — Jest třeba znát způsob psaní našich kritiků, aby si člověk vyčetl, jak by to mělo upřímně stát:« Část figurální malby na výstavě je hanebně slabá. Z ukrutných J. Ženíškových prací ještě nejméně slabou je« — atd. Totéž se opakuje několikrát: »Holub Josef není na výstavě zvláště šťastně zastoupen; ještě nejlépe vyjímá se atd., totéž platí o Fr. Kavanovi, z jehož



OBYDLÍ SCHWAIGROVO POD HOSTÝNEM NA MORAVĚ.

prací bychom si ještě nejspíše vybrali atd.« Dalšími doklady nemístné úzkostlivosti před správným označením je toto: — »Podobizna — Jos. Bárty v akvarelu provedená bude s e k a ž d é m u l í b i t i, ač vykazuje rozmanitou nejistotu, za to n e l z e n á m c h v á l i t i obrázky Váchovy, kde počítáno při lesklém povrchu skutečně jen s vkusem širšího obecenstva.« Nebude se nikdo již po předcházejícím diviti, že před bratry Liebschery provádí p. Koula slušný menuet. Jen na učerněném moři: »s e n á m z d á — grošování — přehnáno,« a na návrhu pro nástěnnou malbu pro novou radnici v Kladně »m é n ě s e n á m z a m l o u v á neorganicky ve středu obrazu umístěná alegorická postava města a dělník se jí kořící, kteréž obě perspektivně jsouce ve velikosti pochybeny, illusi ruší.« Pan Koula tedy měl nějakou illusi.

»L. Kuba zastoupen na výstavě pracemi nejrozmanitějšího směru, téměř všechny fáse jeho vývoje lze tu sledovati a to ne právě v nejlepších ukázkách. Výjimku činí atd.« — má státi: »Skvělý proměnný illusionista a imitátor p. L. Kuba je demaskován svými stále šablonovitějšími výkony.« A tak by se dalo ještě mnoho míst uvésti, i není divu, že nezbylo pak p. Koulovi pro samé vytáčení místa, kde by mohl svolávat síru a oheň na hlavy výtvarného odboru Besedy pro vystavené omalované porculány a předměty uměl. průmyslu. Ale z celé té skrývačky páně Koulovy se předci dá soudit, že by snad dovedl napsat věcnější kritiku, kdyby mu nebyly na závadu jíž vytknuté slabosti; za to se jeví v skrývačce p. Harlasa pod celou spoustou kejklířského umění žurnalistického velmi chabé ponětí o umění a jeho prostředcích. Nám se dnes jedná v první řadě o poukázání na vyhýbání se poctivému přiznání toho, o čem sám kritik ví, že by zasloužilo nemilosrdného odsouzení. Tak hned na místě kde mluví o úpravě místnosti a vstupu: »Ovšem byla Umělecká Beseda nucena obrazy v několika řadách rozvěsit a jít do výšky, jelikož se sešlo k půltřetímu stu čísel a následkem toho se musilo s místem šetřiti. Ale patrně zde byla snaha docíliti uměleckého uspořádání celku, který se jeví příjemným, ausstellungsgemäss.«

Panu Harlasovi je tedy namačkání věcí vedle sebe a nad sebe ještě vždy ausstellungsgemäss, jakkoliv zrovna před tím mluví o moderních požadavcích v tom smyslu. Ale tím hůř, je-li to psáno proti vlastnímu přesvědčení, vejcový tanec, což i z následujícího vysvítá: »Polychromovaná poprsí Folkmannova, svižně pracovaná, jsou dekorativně působící práce, kterým onen p o n ě k u d tvrdý tón heliotropové draperie neposloužil právě příliš dobře. Tato světlá fialová jest nejnepříjemnější módní barvou, kterou znám, — c o ž o v š e m m ů ž e b ý t s u b j e k t i v n í m n á z o r e m, a d a l o b y s e s n a d p s y c h o l o g i c k y v y s v ě t l i t. T o m u v š a k s e d á o d p o m o c i.« Za jedno: čemu se dá odpomoci? a za druhé: Proč to neřekne pan Harlas upřímně? chtěli tam mít také něco moderního, i řídili se heslem: »Schmücke dein Heim«; všechno pobronzovat a pověsit do toho nemožně fialovou látku; arrangement, jaký by si již nedovolil ani leckterý aranžér výkladní skříně s hedbávím. Ale snad ještě horším než tato úlisnost p. H. jest to, jak jsem již podotkl, že dotyčný pán má zcela do opravdy podivné názory o umění a jeho prostředcích. Již to časté užívání slova »macha« dokazuje, jak velkou váhu klade na jistou lakýrnickou zručnost, což zcela jasně vysvítá též z následujícího: Zručné a (handfertig) olejomalby Josefa Ženíška, v ž d y d o b ř e u d ě l a n é a většinou poněkud příliš zřetelně »n a o d b y t« malované, jsou u nás dobře známy. Ženíšek hrál dlouhou dobu roli — eines Unvermeidlichen — na všech zdejších výstavách, a mohu jen







HANUŠ
SCHWAIGER.
VÁNOCE.
PARAVENT.
MAJ. HRAB.
SYLVA TA-
ROUCCA.



HANUŠ
SCHWAIGER.
SV. JIŘÍ.
AKVARELA.
MAJ. H. O.
MIETHKE
VE VÍDNI.

opakovat co již bylo řečeno, že pozná se talent tohoto zajisté nikoli nenadaného umělce teprve u vážnýoh prací. Dámská podobizna jest řádná práce a jeví mnohem více taktu než by se mohlo od autora tolika kičů očekávati. Jos. Ženíšek jest dobrým portretistou, když chce.« To je předci znamenité. I pro toho kdo by ty práce neznal, musilo by toto tvrzení pana H. zdáti se pochybným; natož když ty práce zná. Anebo jinde; »Pozorujeme špecielně u vedení štětce pokroky, které snaživý mladý umělec dělá. Klár zachovává si jistou šířku machy, která chrání před plochostí.« Ovšem že jest to právě naopak: malíř se musí při tom spůsobu chránit plochosti a prázdnoty. Našli bychom pak v této kritice ještě celou řadu věcí, na které by bylo záslužno poukázat, nehodlám tím však čtenáře unavovat, v domnění, že těch několik ukázek stačí. Že ku konci ani p. Harlas neodolal zatančiti si, a to malé ale pěkné solo před vystavujícími dámami budiž jen mimochodem poznamenáno.

Nevybral jsem snad zúmyslně dvě slabší práce dvou kritiků, a mohu ujistit, že nenajde se z pravidla u nás nikdo, kdo by se lišil i co do ohebnosti hadího muže i co do věcného úsudku od těchto dvou vzorků.

A. HOFBAUER.



HANUŠ SCHWAIGER. TYP Z OKOLÍ DUBÉ.
AKVARELA. MAJ. KAREL P. KHEIL V PRAZE.

PÁTÁ VÝSTAVA VÍDEŇSKÉ „SECESSE“

je výstavou kreseb v širším slova smyslu, tedy uhlo- i perokreseb, akvarelů, guachů, pastelů a originálních leptů i lithographií — ukázky grafických umění reprodukujících práce cizí jsou vyloučeny.

Účel je instruktivní, výstava má seznámiti publikum s dnešním stavem grafických umění, předvésti pokud možno všechny vynikající representanty v charakteristických ukázkách. Ve výborné předmluvě — založené věcně na Klingrově spisu »Malerei und Zeichnung« — klade pracovní výbor »Secesse« váhu na to, že vystavené práce nebyly snad jen nahodile v tom či onom materialu provedeny, nýbrž nemohly ani v jiné technice vytvořeny býti, ježto pouze ve zvolené lze zamýšleného výrazu ve vyčerpávající úplnosti docíliti.«

Požadavek svrchovaně správný a důležitý. Neznám hned omylu, který by více svědčil o nepochopení nebo neintelligenci autorově a byl pro věc samu osudnější následky, než ne-

HANUŠ
SCHWAIGER
VALAŠSKÝ
MLÝN.
OLEJOVÝ OBRAZ.





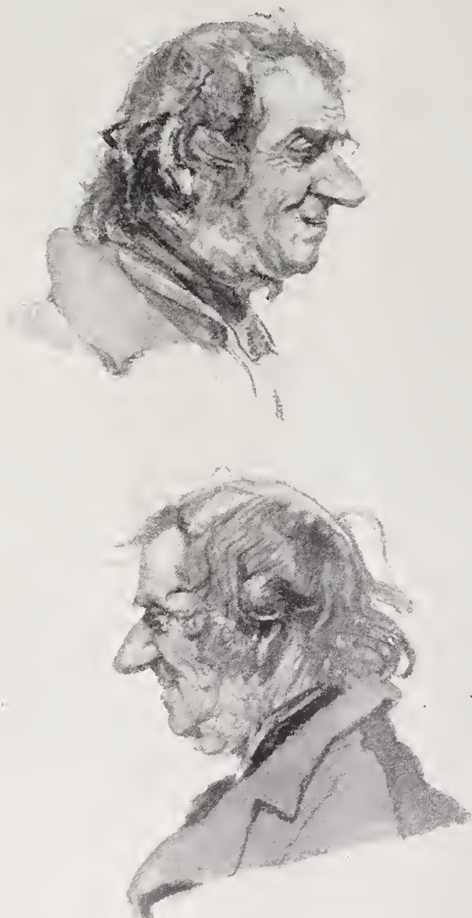
HANUŠ
SCHWAIGER.
Z VALAŠSKA.
OLEJOVÝ OBRAZ.



HANUŠ
SCHWAIGER. RYBÍ TRH
V BRUGES.
MAJ. J. KUBEŠ V DOL. CETNĚ.

správná volba materialu nebo pokusy, vynutiti z určitého materialu effekty duchu jeho se příčící — ku př. konkurovati v akvarelu s olejem a p. Zcela důsledně staví dále předmluva požadavek, že barevné tisky nemají nikdy míti charakter obrazu, nemají vzbuzovati illusi prostoru, řekl bych »nemají dělat díru do papíru«; nesmíme před nimi ani na okamžik zapomenouti, že máme před sebou plochu, o jejíž dekorativní vyplnění ať již linií nebo malebnými fleky se jedná. Ale i tam, kde dekorativní úmysl odpadá, musí se jasně lišiti doména kresby a malby. Kresbě přikazuje tedy předmluva všechny náměty, kde je formální charakteristika obzvláště důležita, idea věcí hlavní a kde by zároveň malířské provádění v detailech spíše vadilo; tedy všechny komposice obsahu moralisujícího nebo fantastického. —

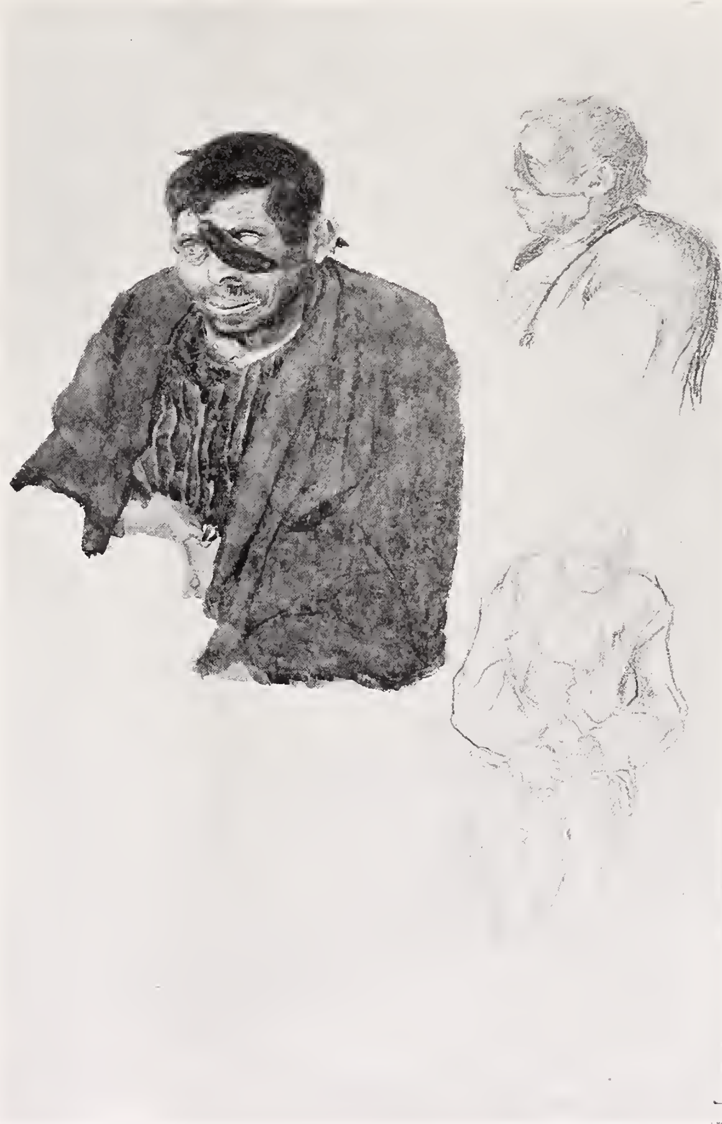
Výstava sama by měla patrně zásady předmluvy dokumentovati. Na otázku, jak se to povedlo, nebo šíře, jak se výstava vůbec vydařila, odpověděl bych za sebe, že jen částečně. Totiž odpověď vyzněla by dvojí, dle stanoviska, na něž se postavím. Pro široké publikum, jemuž je dnešní rozkvět grafických umění neznámou pevninou a jehož interes je nutno teprve probouzeti, přináší výstava mnoho svrchovaně vzácného materialu a vykoná hezký kus práce; s toho stanoviska bych přál Praze honem honem také takovou. Ale ti, kdož trochu sledovali v posledních letech rozkvět grafických umění za hranicemi, budou hráti na této výstavě smutnou roli opozděných Kolumbů dávno objevených Amerik. Polovinu těch dobrých věcí pozdravíte jako staré známé z různých výstav (i Rudolfinských), z časopisů (Pan, Studio, Art et Décoration etc.) a z uměleckých obchodů. Z největších mistrů, od nichž byste i staré věci rádi viděli a s novým požitkem, jedni scházejí (ku př. Whistler v lithografii, Lepère v dřevorytu, v leptu Zorn a j.), druzí jsou zastoupeni většinou odpadky — tak jmenovitě Klinger, Khnopff, Valloton, Toulouse-Lautrec, nebo pracemi jich význam nijak nevyčerpávajícími — Menzel, Rops, Gandara, Besnard. Ani jedno velké překvapení, ani jeden hluboký dojem — ovšem vždy ještě řada věcí velmi zajímavých v těch šesti stech číslech výstavy. — (Abych nezapomněl, vnitřek budovy je zase jinak a šikovně zařízen a většinou velmi dobře dekorován — v tom již umějí ve Vídni chodit jak náleží.) Jmenuji tedy zjevy jen nejnápadnější v pořadí katalogu: Grasset vystavuje několik barevných tisků, z nichž nejméně znamý — »Morfinistka« (č. 3.) — je myslím nejznamenitější. Barevna lithographie jednoduchého akkordu technicky dokonalá, ve způsobu podání ku podivu málo Grassetovská, ale ve výrazu silná jako Rops. Vídeňský Andri dělá furore s kolorovanými kresbami, které jsou velmi šikovné, ale nic víc, Schwaiger se dvěma akvarely, známé z Gerla-



HANUŠ SCHWAIGER
STUDIE.
MAJ. A. WIESNER V PRAZE.

chových Alegorií, které současně v dnešním čísle přinášíme. Z Carriérových i v Praze známých portretních lithographií je »Verlaine« znamenitý kus. Samberger vystavuje uhlovou podobiznu Stucka; zmiňuju se o něm, protože mne dopálil svou echt německou pretentiosností a nadutým podpisem: »Ille Fr. Stuck!« Pár kroků dále působí snad právě kontrastem velmi sympathicky Dagnan-Bouveret s kresbami spíš suchými a úzkostlivými, z nichž však jedna, »Matka s dítětem« (č. 80) je kabinetní kousek intimního procítění a neaffektované kresby. Za starým známým, protivným Sášou Schneidrem několik pastelových kreseb F. Brangwyna. Některé krajiny hodně manýrované, ale jedna skizza k dekorativnímu panneau (č. 119) v kresbě i v barvě velmi delikátní a jiná jednoduchá, tmavá kresba, »Stavba lodi« (č. 130), která dociluje nejprostšími prostředky dojem opravdu veliký. Chválím si také jeho rámy, široké, velmi vkusné a velmi jednoduché. Henri Rivière vystavuje některé ze svých známých barevných dřevorytů v pěkných exemplářích. Je tam zvláště ta skvostná večerní náiada, vesnice u moře s kouřem stoupajícím do tichého vzduchu, z »Aspects de la nature«, a listy silhuett z »La marche à l'etoile«.

Ze čtyř kartonů Geralda Moiry jmenuju »Macbetha«. Vystavené a kolikrát již oceněné skulptury C. Meunierovy nepřinášejí nic nového. W. Nicholson vystavuje dřevory tiny rukou kolorované, většinou ze »Studia« známé. Jsou to věci kreslené svrchovaně charakteristicky v originelní jeho manýře, tak dobře vyplývající z dřevorytecké techniky, která vám zrovna vnucuje vyšetření velké massy stínu; a Nicholson dosahuje tak jednoduše velmi dekorativních účinků. — Za to Sandreuter si zabíjí dobré akvarely nevkusně omalovanými rámy. Oberländer je starý, neodolatelný mistr dobromyslného humoru. Vedle má Raffaëlli velmi prostřední lepty suchou jehlou a Léandre některé výborné karikatury, hlavně portrétní (Rivière a Maurice Donnay, č. 215), a velmi dobrého »Pověšeného Pierrota« (č.213). Na jiných jeho kresbách příliš cítíte, že jsou to jen k sobě sestavené studie (Une fille dificille à placer), někdy vadí zbytečné kolorování. Ještě nestejnější, ale také roztomilejší v povedených číslech je Willette. V témže sále dělají sensaci Wagnerovy plány moderního kostela; ale já bych se nerad pletl do architektury. Thoma vystavuje lithografie skreslené jako obyčejně. Menzel deset malých skiz, z nichž jedna, »Poštovní vůz v průjezdu«, je kabinetní kousek barvitosti černou tužkou dosažené. Velmi dobré a zajímavé studie vystavuje Ludwig von Hofmann, studie rozhodně lepší než současně vystavené komposiční skizzy. R. Müllerovy kreslené studie zvířat jsou šikovně, až příliš,



HANUŠ SCHWAIGER. STUDIE.
MAJ. A. WIESNER V PRAZE.

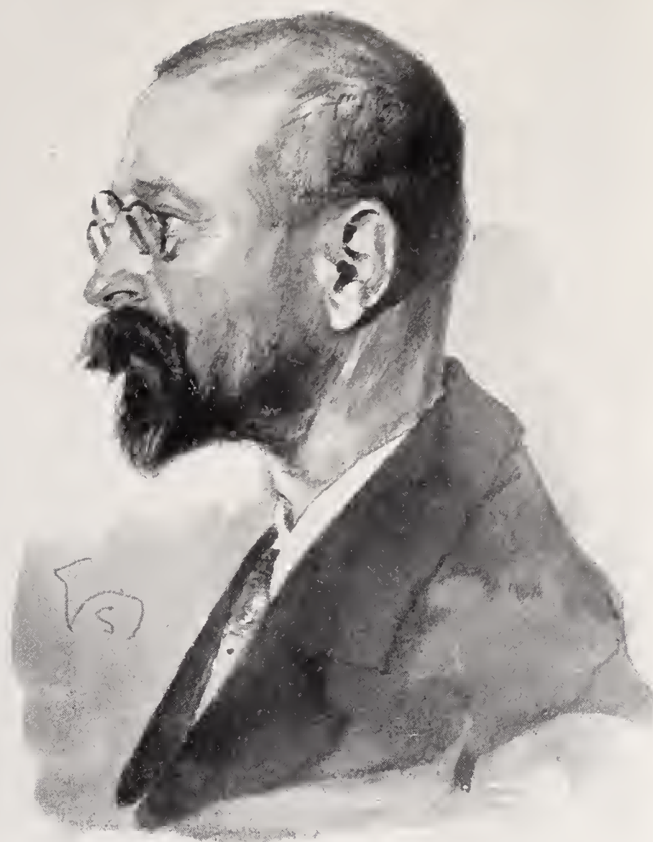
HANUŠ SCHWAIGER
STUDIE KU AHASVERU.
KRESBA TUŽKOU.
MAJ. A. WIESNER V PRAZE.

udělány; rytiny jsou za to hodně tvrdé. Rovněž technicky nevalné jsou lepty Besnardovy; tím výše stojí vystavená jedna lithografie. Veliké pastelly vystavuje Roll; nemohl jsem se při nejlepší vůli pro ně rozehřát; zdál se mi chladný a prázdný.

S velkou kollekcí a velmi nestejnou se dostavil Boutet de Monvel; naivní, pečlivě kreslené věci, někdy suché a úzkostlivé, jindy báječně jemně cítěné a raffinované; tak dvě akvarelované krajiny (čís. 405, 412) a hlavně »Sireny« (čís. 406), akvarel stkvostného, hluboce modrozeleného tonu, delikatní a originelní, pro mne nejmilejší číslo výstavy. Zbožňuju je, ty tiše se vynořující ženy rybích pohybů s tiše ve stejných proudech splývajícími vlasy, diskretní stvoření ne z tohoto světa, skutečné a živé jako tritoni Böcklinovi a snivé jako ženské hlavy Vinciho. Za ním několik slavných jmen, ale málo pozoruhodných věcí: Puvis de Chavannes s velkou suchou lithografií »Mládí sv. Genovéfy«, Sattler, Diez, Aubrey Beardsley. Pak v malém sále míchaná společnost: Engelhart vykračující si a škodící si dál ve svých vídeňských manýrách, Klimt také manýrovaný, ale přec snesitelnější, Liebermann dostihující v některých číslech dojmu velkého vzduchu a prostoru nejjednoduššími prostředky, poctivý Jeanniot velmi četně zastoupený, Steinlen slabý tentokrát, a znamenitý Forain; jen dvě malé tušové skizzy, ale mistrovské kusy kreslířské stenografie a psychologické analysy. Chtěl bych mnoho povídat o tom, jak on jedním tahem naznačí nebo spíš resumuje konstrukci čela nebo profil nakloněné tváře, jakým nepochopitelným způsobem vám suggeruje prostředí s celou jeho vůní, nebo jestě spíš zápachem! Vedle je Chéret jen brillantní ohňostroj a Gandara jen zajímavý — a to ještě hlavně překrásnými papíry, na které kreslí. Dobrý je tu Shannon, manýrovaný Pennel a Zügel, jehož ovce dělají dojem kamení. Swan, ač tentokráte též jen odpadky zastoupený, ho svými lvy silně zastiňuje. Ještě Berton tu má několik měkkých kreseb, a pak — a pak už jen »Ver Sacrum-Zimmer« se svou družinou dilletantů. Co tam vidíte, jsou zábavy duchaplných lidí po večeři, s opravdovým uměním to nemá co dělat. Opravdové umění! Vzpomeňte si v té záplavě moderních leptaných rytin a lithographií — ne ani na Goyu nebo Rembrandta, ale jen na dobrého Klingra některého nebo Ropse — a rozdíl mezi opravdovým uměleckým dílem, nutným, které musilo povstat a stálo svého původce trochu krve a mezi těmito pracemi, vzniklými buďto en passant vedle vážnějšího zaměstnání, nebo co je hůře, z mody, kreslenými na měděnou plotnu nebo na kámen jen proto, že by si jich na papíře nikdo nepovším, — ten rozdíl vysvitne okamžitě hrozným způsobem. A do té kategorie patří nejen valná většina této výstavy, snad všichni ti, kteří mi zůstali v péře, ale převážná většina těch, kteří se vůbec dnes grafickými uměními zabývají. Je to přirozeno; velká většina využitkuje tak sympathií, se kterými se novému hnutí vychází vstříc, a tvoří tak hustý šik příživníků, padesát na jednoho, který se obrátil k nové technice z opravdového vnitřního pudu. Je to přítěž, která pro umění nic neznamená a nebude znamenati, která odpadne časem sama sebou. A snad z ní zůstane jeden skutečný prospěch, zvýší se úroveň technická tak velkou konkurencí, a zvýší se úroveň požadavků. MILOŠ JIRÁNEK.



Nemohu odolati, abych v postscriptu neupozornil, že v Künstlerhause, uprostřed velmi slabé vánoční výstavy, září jeden chef d' oeuvre od Menzla, guache, maškarní ples, z roku tuším 1864; kresba, ton, barevná harmonie, život, všechno úžasně dokonalé na ploše několika čtverečných decimetrů. To je velký mistr každým coulem; stojí za podívanou! M. J.



HANUŠ SCHWAIGER. PODOBIZNA. AKVARELA. MAJ. PROF. T. G. MASSARYK V PRAZE.

ZPRÁVY A POZNÁMKY. SOUTĚŽ NA HUSŮV POMNÍK VYPSÁNA SPOLKEM pro zbudování Husova pomníku v Praze denními listy dne 19. prosince 1899. Soutěže anonymní zúčastniti se mohou jen čeští umělci. Celkový náklad stanoven na 150.000 zl. Návrhy odlité, v $^1/_8$ velikosti, dodány buďtež do 20. prosince 1900 do 6. hod. več., místo ku dodání oznámeno bude později. V porotě zasedají: V. A. Beklemišev, sochař a profesor na akademii petrohradské, C. Godebski sochař v Paříži, Jos. Zítek architekt v Praze, Ant. Wiehl architekt v Praze, Vojt. Hynais malíř v Praze, Dr. O. Hostinský esthetik v Praze, Jaromír Čelakovský historik v Praze. Ceny stanoveny tři, a sice: prvá 2000 zl., druhá 1500 zl. a třetí 1000 zl. Soutěžící návrhy budou 14 dnů veřejně vystaveny a poctěné stanou se majetkem spolku. Podrobné podmínky, jakož i přílohy: situační plán velkého náměstí a 3 fotografie náměstí, zasílá soutěžícím umělcům jednatel spolku pro zbudování pomniku Husova JUDr. J. S. Novák v Praze č. 415.-I. — Při odstavci prvém, jež týká se anonymity konkursu stojí poznámka: »Aby anonymity co nejpřísněji šetřeno býti mohlo, není dovoleno, by autoři do-

dávali své návrhy na místo k tomu určené sami.« — To však nepostačí, a proto upozorňujeme výbor spolku Husova pomníku, který béře v celé této akci na se zodpovědnost, by postaral se ve dnech, kdy zasílány budou návrhy soutěžící, by neopakovaly se podobné episody, jež se odehrály zvláště při poslední soutěži na pomník Palackého, kdy každému laiku za zpropitné přístupny byly návrhy ještě před rozhodnutím poroty, a jiná různá fakta, která degradují takovou vážnou soutěž na malicherné každého vážného umělce deprimující episody. — Pro umění děje se u nás čím dále tím méně, a není divu zaráží-li cizince, že se nikde neshledává s uměním dnešním a proto jsou-li soutěže jedinou u nás příležitostí ku měření sil, pak musí být současně vzpruhou, kde každý s chutí a důvěrou se zúčastní práce. Cítí-li umělec povinnost konkurovat, pak má právo žádat, by onomu řáděni v předešlých soutěžích učiněn byl konec, a k tomu musí výbor Husova pomníku cítit svoji povinnost.



PŘI SOUTĚŽI VYPSANÉ VE VÍDNI Z »HOFtiteltaxenfond-u« — o němž zmínili jsme se v minulém čísle — v úloze úboru z plátěného damašku přiřknuta první cena, mezi 39 zaslanými pracemi, v obnosu 400 korun práci české panu F. Benešovi, jehož práce oboru textilního »V. Směry« již vícekráte uveřejnily.

VÝSLEDEK SOUTĚŽE UMĚLECKO-PRŮM. musea. Porota prací pro květináč přisoudila I. cenu z 15 došlých návrhů heslu »Umělecký průmysl« od pí. A. Boudové v Praze, II. cenu práci s heslem »Plzeň« od Ant. Máry, sochaře na Král. Vinohradech, III. cenu práci se značkou »hvězda« od pí. A. Boudové. — Porota pro sádrový model konsoly přisoudila ze 6 došlých návrhů I. cenu práci s heslem »Král. Vinohrady« od sochaře Ant. Máry, II. cena s heslem »Ariens lux« od J. Maliny v Praze, III. cenu s heslem »Just« od Václ. Antoše, absolventa odborné školy v Hořicích. — Porota pro »Ex libris«, jichž došlo celkem 10 návrhů, přisoudila I. cenu značce kosočtverce od paní A. Boudové v Praze, II. cenu značce tři kroužky od J. Beneše, asistenta na reálce Král. Vinohradů a III. cena přiřknuta heslu »Suum cuique« od H. Böttingra. — Porota pro klepátko na vrata, jež došla celkem 4, přiřkla I. cenu heslu »Le bigareaux« od Jos. Hirsche, ciseléra v Praze, II. cenu práci s heslem »Efeta« od Em. Fuchse v Žižkově, III. cenu práci s heslem »J. M.« od Josefa Mlsa ve Vršovicích. — Při této příležitosti, kdy soutěž dopadla celkem slabě, žádáme správu musea, která soutěže vypisuje, by vypustila podmínku, která brání umělcům, (již neabsolvovali um. prům. školu) soutěží těchto se zúčastnit. Dnes všude umělci věnují se různým umělecko-průmyslovým pracím, a výsledek toho je oživnutí a vzpružení produktu, a má-li toto i u nás nastati je nutno, by soutěže takové se neobmezovaly — stavovskou příslušností, a byly co nejpřístupnější. Přimlouváme se za to vřele.

Oprava. V prvém čísle na str. 21. u dekorativní linky omylem udán autorem J. Beneš. Opravujeme, že autorem je Z. Antoš.

BIBLIOGRAFIE.

EM. ŠL. z LEŠEHRADU: Lid a umění. Obzor liter. a uměl. čís. 12. I. roč. — JIŘÍ KARÁSEK: Socialisace umění. Rozhledy čís. 5. roč. 99. — F. AVENARIUS: Umění a všední život. Č. Stráž č. 49. r. 99. — GAMMA: Čtyry illustrace Bílkovy, tamtéž v č. 50. — CIS-MOLL: Jarmark Umělecké besedy, tamtéž v č. 51. a 52. — M. J.: Českost našeho umění. Rad.



HANUŠ SCHWAIGER. MASKA ČERTA A OZDOBNÁ LINKA. — KOLOROVANÁ PEROKRESBA.

Listy č. 4. 1900. — K. B. MÁDL: O Prahu, tamtéž v č. 7. — M. J.: Josef a Quido Mánes. Tamtéž v č. 12. — ST K. NEUMANN: Pátá výstava víd. »Secesse«, Mod. Rev. č. 5. 1900.

Jediná pozoruhodná novinka posledního našeho vánočního trhu je nové vydání Zeyerova »Amise a Amila« se čtyřmi doprovodními kresbami Fr. Bílka, vyjadřující poměr umělce a jeho díla ku čtenáři. Kresby vyšly z duše příbuzné, jdou v souzvuku a plnou přesvědčivostí došly výrazu. Proto trapně působí v téže knize výrobky p. Häuslerovy, kterými nakladatel knihu zhyzdil a nevalně dvěma předešlým spoluautorům nově vypravené knihy lichotí. — Známé původní litografie Jos. Mánesa »Líbánky« a »Kde domov můj«, jež byly v létech padesátých premií tehdejší »Jednoty výtv. umělců«, vydal ve světlotisku v téže úpravě a velikosti prof. F. Studnička v Sarajevě. — »KUNST U. KUNSTHANDWERK« č. 11. r. 1899, přináší článek K. B. Mádla: Jul. Mařák u. L. Marold. — Druhým ročníkem přestává definitivně »VER SACRUM« vycházet, pasiva tohoto listu nepovzbudila ani nového nakladatele k dalšímu vydávání, sdružení rakouských umělců ve Vídni oficielně to oznamuje a sděluje vydávání čtrnáctidenních sešitů »Mittheilungen der Vereinigung bild. Künstler Oest. Ver sacrum« v omezeném počtu výtisků 300 ex. pro širší veřejnost, jen v subskripci za 25 zl. ročně. Poslední sešit zaniklého měsíčníku přináší suplement malíře MAXE PIRNERA, profesora pražské malířské akademie; bohatým počtem reprodukcí mají naše kruhy příležitost nahlédnout do tvorby umělce u nás skorem neznámého. — Též aristokratický »PAN« po pětiletém vycházení byl ohrožen, společnost předních umělců německých, která je nakladatelem nechtěla již dále nést břímě deficitu. Nejmenovaný mecenáš uvázal se v další financování listu a týž nastupuje šestý ročník dále. Za stávající situace vznikl nový měsíčník umělecký »DIE INSEL«, v nákladné úpravě vydává jej čilý literát O. J. Bierbaum, současně se samostatnou mapou původních leptaných rytin a různých jiných tisků, obé za 75 M. ročně. Prvý sešit nepřekvapuje. List současně vydávat bude jiné samostatné publikace svého směru. — Velký ruch a obrat architektury, který současně ve



HANUŠ SCHWAIGER. STARÁ BRÁNA V ANTVERPÁCH. TEMPERA. MAJIT. H. O. MIETHKE VE VÍDNI.

HANUŠ SCHWAIGER.
VĚŽ RADNICE V TRIDENTU.
AKVARELA. MAJ. »ARTARIA & CO.« VE VÍDNI.



všech kulturních zemích se objevil, přirozeně povahou svojí vnikl též do vnitřních prostor, chodeb, (dvoran-interieru). Zde architektura docela novou zaujala posici, dříve úplně zanedbávanou neb odbývanou. Celá snaha architektů nesla se kdys hlavně ku vnějšku a nejvýše ku vnitřkům pompésních síní a schodišť. A dnes, kdy celé umění nese se v souzvuku ku vyzdvižení a vykrystalisování středních stavů, tak i architektura chce těmto, jich denní styk s okolím zpříjemnit a sestoupí i k příbytkům malých lidí, jež upraví v jejich poměrech, avšak i zde, v prostotě, musí být umění sídlem. Vypsáním soutěže z »Hofftiteltaxenfondu«, na vnitřní zařízení bytu dělníkova, šel krásným příkladem napřed zasloužilý vídeňský průkopník moderního uměleckého průmyslu A. von Scalla. Podobným snahám rakouských resp. vídeňských umělců, věnován bude nový měsíčník »DAS INTERIEUR« vydávaný A. Schrollem ve Vídni. Prvý sešit je velmi slabý. Za to dobré ukázky přináší suplement HENRY VAN DE VELDE, dnes snad nejlepšího architekta interieru v 1. čís. »Innen-Dekoration« s přesvědčujícím textem Dr. Max Osborna.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JOS. SCHUSSER. — Tiskem Dra EDV. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie J. VILÍMA v Praze.



HANUŠ
SCHWAIGER.
STUDIE KU
ZRÁDNEMU
PRSTENU.
KRESBA TUŽKOU.
MAJIT. PROF. T. G.
MASARYK PRAHA.



HANUŠ SCHWAIGER. HOLANDSKÉ ZÁTIŠÍ.
AKVARELA. MAJ. V. RYT. LANNA V PRAZE.

VEŘEJNOSTI PŘEDKLÁDÁME DNES SOUBORNÉ ČÍSLO H. SCHWAIGRA. ŽEL — TEPRVE DNES. DÁVNO JIŽ MĚLO BÝT NABRÁNO Z TOHOTO PRAMENE PLNÉHO A ČISTÉHO. LEČ NIKDY NENÍ ZMEŠKÁNO. OBZVLÁŠŤ NE DNES, KDY ČASTO TAK MÁLO ROZDÍLU MEZI UMĚNÍM A LŽIUMĚNÍM SE DĚLÁ, A TO NAMNOZE PRÁVĚ OD TĚCH, KTEŘÍ PROSTŘEDNÍKY MEZI UMĚNÍM A ŠIRŠÍMI KRUHY BÝTI MAJÍ. — MEZI PRACÍ, PŘI VNIKNUTÍ DO BOHATSTVÍ VESMĚS CENNÉHO MATERIALU, BYLI BYCHOM DLE SVÉHO CITU NEJRADĚJI VYDALI SAMOSTATNÉ DÍLO, AUTORA DŮSTOJNÉ, JEŽ BY SVÝM OBSAHEM ROVNOCENĚ SE BYLO DRUŽILO K NEJVĚTŠÍM DÍLŮM DNEŠNÍHO UMĚNÍ VŮBEC, — ŽEL BYLO VÍC LÁSKY NEŽ PROSTŘEDKŮ, A PROTO ZŮSTALO PŘI TÉTO FORMĚ. — REPRODUKCE JSOU PŮVODNÍ A DLE ORIGINÁLŮ VESMĚS NOVĚ PRACOVÁNY. PŘI TÉTO PŘÍLEŽITOSTI ZVLÁŠTĚ OCHOTNÝM ZAPŮJČENÍM ORIGINÁLŮ BYLI NÁM NÁPOMOCNI: UMĚL. NAKLADATELSTVÍ H. O. MIETHKE, »ARTARIA & CO.« GERLACH A SCHENK VESMĚS VE VÍDNI. PANÍ A. WIESNEROVÁ A ALOIS WIESNER NAKLADATEL, VOJT. RYT. LANNA, PROF. T. G. MASSARYK, PROF. F. STUPECKÝ A PROF. F. TÁBORSKÝ VESMĚS V PRAZE, VŠEM NÁŠ VŘELÝ DÍK. REDAKCE.

TISKOPISY REDAKCI ZASLANÉ:

STARÁ PRAHA, 100 akvarelů V. Jansy. Nákladem B. Kočího v Praze.

JAN ROKYTA: Lilie z Tvých zahrad. Nákladem Grosmana a Svobody v Praze. Cena 80 kr.

L. N. TOLSTOJ: Vzkříšení. Seš. 8., cena 12 kr. Nákl. J. Otty.

L. ARIOSTO: Zuřivý Roland. Přeložil J. Vrchlický. Sešit 1., cena 20 kr. Nákladem J. Otty.

V. HUGO: Bídníci. Sešit 60—61., cena 15 kr.

K. SVĚTLÁ: Sebrané spisy. Sešit 23—25, cena 15 kr. Nákladem J. Otty.

AKADEMIE, revue socialistická Redaktor D. E. Meisner. Ročník IV., číslo 3.

NAŠE DOBA. Čís. 3., ročník VII. Redaktor T. G. Masaryk. Nákl. J. Laichtera, Král. Vinohrady.

ČESKÁ REVUE. Čís. 3., ročník III. Red. Dr. P. Podlipský. Nakl. E. Beaufort.

ROZHLEDY. Čís. 6., roč. IX. Vydává J. Pelcl, Kr. Vinohrady.

ŽIVOT, list věnovaný výchově, vyd. J. Pelcl, Kr. Vinohrady.

NOVÝ ŽIVOT. Čís. 12., r. IV. Red. K. D. Lutinov, N. Jičín.

KVĚTY. Čís. 12., ročník XXI. Vydává V. Čech.

MODERNÍ REVUE. Čís. 3., ročník VI. Convivium. Výbor z franc. poesie posl. let. Red. A. Procházka, Praha.

DE VLAMISCHE SCHOOL. Čís. 8, ročník XII. Redaktor Pol de Mont, Antverpy.

LUMÍR. Čís. 9., ročník XXVIII. Redaktor V. Hladík.

ZLATÁ PRAHA. Čís. 6., ročník XVII. Red. J. Kvapil.

NÁROD A ŠKOLA. Čís. 4., roč. XXI. Orgán jednoty učitelů ve Slezsku.

STUDENTSKÝ SBORNÍK. Čís. 3., roč. V. Vyd. B. Šmeral.

OSVĚTA. Čís. 12. Vydává V. Vlček, Král. Vinohrady.

(Zasláno.)

Při konci III. ročníku V. S. považoval jsem zbytečným loučit se s přispívately, předplatitely a čtenáři — vždyť odcházela jen osoba, »Směry« však dle mého zdání zůstávaly na svém místě nezměněny. — Ale nyní, když změnil list svoji frontu a zraky tak mnohých tázavě se po mně obrátily, dovoluji si ex post svoje rozloučení na tomto místě oznámiti. — Račte přijati obvyklé díky!

V Praze, dne 8. prosince 1899. K. L. KLUSÁČEK.



J. PREISLER.

JOHN RUSKIN. Pověstná čínská zeď literární, kterou naše milá česká vlasť bývala otočena, prý už byla zbořena — tvrdil nedávno kdosi. Dovolujeme si zdvořile o tom pochybovat, nebo nejvýš připouštíme, že byla zbořena jen na hranicích k některým národům, k. p. francouzskému. Že však v plné své slité a důkladně vyspárované solidnosti trvá dál, třeba naproti kultuře anglické, toho ani nejohnivější sebechvála neodčiní. Jaká to asi tlouštka zdi čínské mezi Anglií a Čechy, když první zprávy o muži takového významu, jako je John Ruskin, nesměle začínají k nám dolehat v kusých stránkách po padesáti letech veliké, slavné a hluboké jeho činnosti! A Ruskin není jediný, o čemž do včerejška či dokonce do dneška dobří Čecháčkové neměli ani tušení! Jaká řada velkých lidí je v Anglii posledních padesáti let — básníků, filosofů, malířů, sochařů, publicistů —, jejichž jmena u nás vůbec ještě ani nenalezají ozvuku v mysli čtenářově! Je přímo strašidelné, že »anglická knihovna« u nás začala americkým literárním paňácou Markem Twainem — čínská věž ještě trčí okolo Čech do kolikapatrové výše a mnoho dělníků pilných bude zapotřebí, mnoho motyk a skřípajících koleček, než ji rozvezeme! —

Smrt člověka bývá silným impulsem, aby se známost o jeho práci životní rozšířila takřka v týdnu. Tak i smrt osmdesátiletého kmeta anglického roznese jmeno jeho a jakous takous představu o jeho úsilí půlvěkovém víc a šíř než půlvěku jeho života. Podivuhodný vliv smrti, jež zahajuje v dějinách myšlenky a myslitelů zpravidla novou bohatší kapitolu!

U nás ovšem teprv začne se poznávat, kým byl Ruskin a co znamená jeho práce. Co se dosud u nás tu a tam objevilo, (také Volné Směry v loni přinesly úryvky z jeho knih, pokud měly vztah k umění) je pouhý první krok. Na tom nebude lze přestat. Proto také články vyvolané jeho smrtí, ani tento zběžný náčrt náš, neznamenají, že by několika příležitostnými slovy byla kapitola »John Ruskin« v českém dění kulturním opět zakončena.

*

Otec Ruskinův, poctivý starosvětský obchodník se španělským vínem, milovník básní a umění, zejmena velký obdivovatel Byrona, vštípil záhy synu svému zálibu svou, chtěje ho mít druhým Byronem. A naučil jej mluvit pravdu, věc tak důležitou, že syn později uznal za potřebné, vytknout to se zvláštním důrazem na jeho kameně náhrobním. Matka, žena zvláštní schopnosti vychovatelské, do jedenáctého roku vedla sama výlučně Johnovo vychování — dojista v teplém zákoutí šťastného domova, bez nejmenšího vanu krutého života zevnějšího, dán byl do srdce jeho zárodek onoho exaltovaného, ideálního, utopistického názoru životního, jenž po celý život nesmířitelně, ohnivě zápolil s mrzkou skutečností, úcty hodný a hluboce ušlechtilý názor moderního Don Quixota. S respektem pověděno, neboť Don Quixot je v jádře zjev veškeré vážnosti hodný — skutečnost je pouze špatná, která se krásným fantasiím tvrdě vysmívá.

Matka šla s útlým synem i do Oxfordu na kollej a tam žil hoch v tuhé práci duchovní. Záhy úžasně se rozvíjel. V sedmém roce už začal psát knihy, ovšem nikdy netištěné, a uveřejňoval jako hoch patnáctiletý poznámky ve vědecké revui . . až náhle zahrozily úbytě. Tím skončily se na ráz naděje matčiny, jež snila o skvělé jeho kariéře a John zůstal doma, aby stal se pouze spisovatelem. Nejprve zastal se ohnivým spůsobem zneuznávaného tehdy krajináře Turnera, jako jinoch třímecítmaletý, a z té obrany úspěšné až do sensace vyrostlo pak velké, pětisvazkové dílo »Moderní malíři« (Modern painters). Co vyznačovalo knihu o Turnerovi, bylo, že tu promluvila neohrožená individualita, neodvislých názorů, malebného spůsobu řeči, plná nabádavých idei; význam vystoupení Ruskinova byl, že obhájil Turnerův vývoj pozdější doby, totiž snahu malovat své impresse, nikoli komponovat obrazy dle schválených uměleckých pravidel. Druhý svazek, vydaný r. 1846., zahrnoval originální, silně nábožensky podmalovanou theorii krásy a umění vůbec; další díla věnována novému anglickému hnutí, tzv. Praerafaelitům. O upevnění a rozšíření tohoto směru, jenž zahájil v evropském umění kapitolu novoidealismu, má Ruskin beze sporu nejhlavnější zásluhu.

Pak vedla jej cesta na pevninu evropskou a do Italie, kdež veliké umělecké zjevy minulosti s takovou silou dolehly na duši jeho, zanícenou pro krásu, že sám zřekl se dráhy výtvarného umělce a vzal na se podřízenější úlohu apoštola krásy cizí. Podřízenější! to slovo žádá opravy, mluví-li se o muži, který umění uměl tlumočit s tak plamenným nadšením, s takovým vzletem vysokých hledisek, s takovou vroucností zrovna náboženského horlivce, jako Ruskin.

A po návratu zasvětil svůj život mnohostranné práci učitele umční. V řadě knih, tvořících zrovna knihovnu pro sebe, v nespočetných článcích novinových, na řečništi i na katedře učitelské, před prostými dělníky anglickými, studenty, žáky vojenské školy a před nejširším obecenstvem vystupoval horlivě pro umění, strhuje stále větší a větší kruhy anglické veřejnosti na svou stranu. Ale nepůsobil jen slovem, jak tomu je v naší době chabé vůle, vyhýbající se skutkům, nýbrž skutky a množstvím osobních obětí. Svatý oheň neúmorné energie planul v něm tak silně, že by byl brzy spálil jeho bytost od jakživa útlou a nevalně zdravou, ale ta vůle nadšeného proroka činila divy i v tom, že držela mdlé tělo po léta v neustálém vzrušení, v jakémsi permanentním zmocnění sil, až byla všechna hlavní, veliká práce vykonána. Pak najednou skleslo tělo jeho, jakoby kouzla je byla na ráz opustila — od roku 1887. chřadl Ruskin stranou od veřejnosti, neúčastně se života, už ponenáhlu ubývaje duševně i tělesně plných třináct let!

Ale apoštolováním pro velké umění, není práce jeho života vyčerpána. Turner, Vlaské umění, Praerafaelité nejsou celou prací jeho. Zdvihnout skleslý a zvrhlý vkus krajanů svých, otevřít oči jejich, slepé pro krásu okolo nich v přebytku úžasném se rozkládající, naučit je chápat krásu tak říkaje všedního života, to byla další úloha Ruskinova. S jakým žárem a neuvěřitelnou výmluvností požehnaného poety učil je Ruskin dívat se na nádheru oblaků, barvy kraje, na lesy a hory, řeky a luhy, kameny, ptačí křídla a byliny! Odhaliv jim spůsob svůj, jak dlužno dívat se na svět očima krásu chtějícíma — Ruskin v pravdě dal jim nový svět. Každý čtenář spisů jeho, osvojiv si jeho uměleckou methodu nazírání, užasne sám nad sebou, v jakém bohatství jeho návodem dovede pak postřehovat svět okolo sebe. — A dál Ruskin neunavně vykládal, na



ANT. SLAVÍČEK.
PŘI POTOKU.

KAREL ŠPILLAR.



příkladech výmluvných a prostých ukazoval, v čem záleží pravé živé umění a co je uměním smrti, úplně beznadějným, třeba se v životě roztahovalo, hýčkáno přízní lžipatronův a lžimecenášův uměleckých. — A tím opět není uzavřena činnost znamenitého ducha tohoto. Hledaje všude krásu očima nad míru citlivýma, přirozeně musel dožít se těžké bolesti nad tím, jak moderní průmysl znetvořil a zohavil krásné kraje země anglické. Obrovské komíny posévající půdu a mračny dýmu zastírající slunce bez ustání; spousty chemických kalů z továren, otravující krásné řeky a zanášející kvetoucí břehy jejich; surový spekulantský materialism, jenž bez ohledu zkazil nejpůvabnější krajiny, aby jimi hnal své bouřící lokomotivy; roztahovačnost moderního kramářství, drze připevňující své

DEKORATIVNÍ VÝPLŇ.



dryáčnické reklamy na majestátní skály, do poetických zákoutí, ba i na oblaky — všechny ty zjevy urážely hluboce cítící duši Ruskina poety. Neboť viděl, že zuřivá výdělkářská snaha moderního průmyslu a obchodu má nevyhnutelně za následek: svět stane se pro lidi nevýslovně šeredným, nesnesitelným bydlištěm. Všechna krása přírody padne za obět žravosti spekulantské, hltavý kapitál ve své ničivé běsnosti spustoší okolo sebe kde co, jen když bude se moci uvelebit na hromadu peněz. A planoucí Ruskin zanevřel na tyto konce moderní kultury i na jejího strašného původce, moderní industrialism; hněv jeho vybuchoval proti němu bez ustání ve žhoucích protestech, on bojoval proti parním strojům, proti železnicím, proti fabrikám, a doporučoval svým krajanům práci ruční, dopravu staro-

světskou, výrobu pomocí síly vodní a vzdušné — krajané ovšem se vysmáli jeho utopickým nápadům a pokračovali, aby ze země své učinili jedinou spoustu továrních komínů, přeplnili vzduch svůj uhelným dýmem a nepřestávajícím třeskem strojů.

A rozhlížeje se kolem, jaké spousty učinil novodobý system výrobní v kraji, přirozeně musel Ruskin i spatřit, co učinil velebený industrialism, pýcha národohospodářů . . z člověka. S duší trnoucí hrůzou viděl Ruskin bídu anglických dělníků, viděl, že kapitalism za vlas neváží si těl dělnických a dokonce už ne duší, prohlédl hluboce, kam zavlékla massy nešťastných lidí velebená dělba práce, fabriční výroba, dobrodiní volné soutěže, nauka panující politické ekonomie, opírající se jako o sloup o sobectví, zle proslulý manchestrism. — A Ruskin s týmž ohněm, jako kdysi na obranu Turnera, vystoupil nyní jako originální myslitel sociálně ekonomický na obranu člověka proti člověku. Spravedlnost — toť nejhlubší a zároveň nejvyšší tón jeho plamenných epištol, které vydávány v časopisech vzbudily v Anglii ohromnou bouři rozčilení . . . a od té doby podryly jeho slávu, slávu proroka krásy. Arci! Začal hlásat věc na světě neobvyklou, spravedlnost, začal bohatým fabrikantům a bezsvědomným podnikatelům křičet na plno do uší, že nemají pražádného práva na majetek chudých . . . od té doby bylo zle! Vychován byv v duchu opravdu křesťanském, nebral na lehkou váhu první jeho příkaz o lásce k bližnímu a proto vzplanul neutišitelným ohněm, když viděl, že v praxi to tzv. křesťanství je bídná lež a blasfemie nejukrutnějšího spůsobu. Z těch dvou prostých, ale velikých zdrojů: spravedlnosti a lásky ke kráse vyplynul jeho originální názor o politické ekonomii, o dělnické a zaměstnavatelské otázce, o kapitálu a práci; své myšlenky o těch věcech uložil v knize »Tomuto poslednímu« (Unto this last) »Dary prachu« (Munera pulveris) a v listech psaných dělníkům s názvem »Fors clavigera«. Ale nešlo mu zde jen o hmotné vyrovnání rozporu mezi prací a kapitálem. Naopak přednější mu ještě bylo, aby duše dělníků byly zbaveny otroctví, vyvedeny na vyšší obzory životní, aby dělník stejně jako jeho šťastnější bližní, neodsouzený k těžké práci tělesné, byl účasten veškeré krásy rozprostřené v přírodě a v nepřebraných pokladech umění. Vychovávat ty zástupy umazaných dělníkův, aby se jim rozjasnilo poznání krásy, stalo se Ruskinovi vážným úkolem; po kolik let vyučoval dělníky kresbě a shledal, že nalezá se v nich přes všechnu dřinu a utlačování mnoho nadání k lepším věcem, které by se mohlo plně rozvít, kdyby nebylo nynějšího, zavržení hodného pořádku společenského, založeného na krutém sobectví a bezohledné konkurenci. Uznejte své povinnosti naproti práci a dělníku, dbejte přísně spravedlnosti, chovejte se k dělníku, jako byste se chovali k vlastnímu synu na jeho místě, volal mocně Ruskin — a rozkvašení naproti smělému kazateli věcí jaksi samozřejmých bylo tehdy tak silné, že vydavatelé časopisů »Cornhill Mag.« a »Fraser's Mag.« museli zastavit tisk článků Ruskinových. Po vydání listů »Fors Clavigera« byl prohlášen za nepřítele společnosti, protože nešetřil ani přátel, vida na nich tytéž neřesti, jako na nepřátelích, zejména že obrátil se proti lichvě a úrokům vůbec; soudobá kapitalistická a fabrikantská vrstva anglická viděla v něm přímo revolucionáře. A on v pravdě byl revolucionářem, neboť chtěl, aby společnost založena byla na spravedlnosti, základě to pro fabrikanty a podnikatele nepohodlném a podvratném.

Přes všechen svůj ohnivý idealism donquixotský a přes všechnu víru, že lze uskutečniti tento utopický system mezi lidmi, viděl Ruskin, že příští krásnější skutečnosti není tak blízko. A proto po spůsobu jiných utopistů pokusil se založiti malou obec, kde chtěl provésti své zásady. Zakoupeno územíčko a sdružen kruh přátel, jenž dal si jméno »Cech svatého Jiří« (Guild of St. George); v osadě dopouštěna byla pouze práce ruční, všechny nenáviděné stroje byly naprosto vyloučeny, jak bylo ovšem pochopitelno z odporu Ruskinova k »železným ďasům«, lomozu a kouři. V osadě založena též originální sbírka uměleckých a řemeslných výrobků, přírodnin atd. zcela odchylně proti obvyklým spůsobům musejního uspořádání. Do sbírky této byl totiž pojat vždy pouze jediný zástupce svého druhu, ale ze všech vždy nejdokonalejší, tak aby pozorovatel nebyl utlačován množstvím variantů méně zdařilých, nýbrž na jediné ukázce viděl nejkrásnější typ. System tento měl sloužiti k tomu, aby v diváku se vypěstovával obdiv, kterýž pokládal Ruskin za první podmínku lásky ke kráse a pochopování umění. Tato sbírka byla vlastně jediným cenným výsledkem kolonisačního pokusu, neboť osada se záhy rozpadla pro nedostatek organisační spůsobilosti; — dnes je sbírka bývalého »Cechu sv. Jiří« v museu Sheffieldském, uprostřed města nejvíc poníženého fabriční výrobou, města, kde dělníci v bezdeché lopotě nejvíc pozbývají své lidské důstojnosti, svobody, duší a smyslu pro krásu přírody i umění.

Svým ideálům sloužil Ruskin s obdivuhodnou silou přesvědčení, s obětmi zdraví, peněz a pohodlí. Veliké jmění své, zděděné po



LAD. ŠALOUN.
VYPUZENCI.
SKIZZA.

rodičích, obětoval nadšeně pro účely, sloužící veřejnému prospěchu a vždy byl ochoten, ještě více snížiti své osobní potřeby, když běželo o provedení krásné myšlénky. Oxford, kde několik let přednášel o umění jako universitní profesor (od roku 1869.), má mnoho památek jeho obětavé práce. V Oxfordě také je uloženo množství jeho vlastních prací uměleckých (akvarely, pérokresby a j.), vesměs studií přírody, kteréž nad něj nikdo nezbožňoval horoucněji a s větším pochopováním. Čtěte jen některé velkolepé, básnické pasáže z jeho »Moderních malířův« a užasnete, jak viděl tento vzácný, krásný duch do přírody — a co viděl za ní! Ale nejen v této pětisvazkové práci monumentální — všude jinde bez oddechu pořád Ruskin učil své vrstevníky, aby drželi se přírody, pochopovali ji a pochopovali Ducha, jenž jí bez ustání vlaje jako Spravedlnost a Krása. Ty knihy jsou psány podivně, nemají vůbec vzoru v literatuře; bývají jako improvisovány v ohni, s větami přímo plápolajícími, extatickými a zase prostými, jak by je býval psal starý básník některé knihy Starého Zákona. Dikce biblická často tu zazní, ale to není úmyslná ozdoba nebo marota, nikoli: to plyne z hlubin Ruskinova srdce a slévá se dokonale s tím, co plyne z jeho přesvědčení a prorockého horlení. Neboť věru on byl prorokem, stejným jako řada těch starých proroků z Písma — i tvář jeho byla v pravdě prorocká. A proroctvím, věřím, jsou i jeho horoucí knihy.

GAMMA.

ANTE PORTAM COELI.

SKIZZA SATIRICKÁ. PANU VIKTORU DYKOVI.

Den soudný přišel se vší konsekvencí,
s efektem častých, sirných výbuchů,
jimž v zápětí vždy cherubíni tencí
své methodické vzkřikli »ichuchu!«
I drobily se Athény a Yorky,
jak na silnicích štěrku hromádky,
jsou zaplaveny selanky a dvorky,
lid bodrý, hloupý až — se všemi hovádky.
Mor zdávil města, jejich skvělé snahy
a věčné války moudrých krinolin,
i vyšetřeno jednosvorně záhy,
že »toto všecko« činí Hospodin.
Nuž bohatci se se své záře shýbli
v servilně nízké křivce pokorné
a mameluci užívali bibli
na mediciny lžíce odporné.
A panny v oběť odbarvily vlasy
a rety své... vše málo pomáhá!
Již zbylým davem nesmělé jdou hlasy,
že Belzebub je čistší povaha.
Však konečně i zbytky zašly strachem...
A jenom moře, plné ještě hněvu,
a jenom moře v stálém hluku plachém
zdusilo všecko ve svém černém zpěvu...
Den soudný byl pak se vší konsekvencí,
s efektem častých, sirných výbuchů,
jimž v zápětí vždy cherubíni tencí
své methodické vzkřikli »ichuchu!«
...Typické nebe, známé od počátku,
slohové, vkusné světel výzdobou,
kde blaženci dlí v neutrálním chládku,
nemocní téměř bílou ctností svou;
kde David-exkrál, rovněž všude známý,
a znovu krásná Maří z Magdaly
a nad vše Petrus, který cítí s námi,
však proto si tok stáří nezkalí.
Pak myslím ty, již slouží ku okrase:
to příslušníky ceremonních gard,
a dál a dál... A vším tím vonět zdá se
odrůdy dobré patchouli a nard...
To uvnitř bran... Však co že bylo zevně?
Lid vzkříšený tu čekal ortel svůj,
své srdce v rukou nesl každý zjevně
a zbabělejší pěli: »Ulituj!!«
Nadšenci shaslí, v ruce srdce vlažné,
z nějž plamínek už zpívat umlká,
i děti, strachem nemotorně vážné,
jak panenská je nesou jablka.
A mnichů srdce dme se vodnatelně,
své srdce krásky klůckem citů trou
a filantrop je vznáší divadelně
v rostoucím šumu venku před branou.
Vzruch spůsoben, když básník vlek' se tudy
(na zbytečná svá paskvil létadla),
své srdce zvedal obligátně chudý,
jež bylo smutná trofej uvadlá,
neb stružky krve hrkočkem z ní spěly
jak tmavorudá pásma bavlny
a kol ní nějak divně rozechvělý
se šířil nimbus dosti chatrný.
I ten zjev ale sevšedněl a zapad'
a vlastní práci počly obavy,
milenci naivní počínali plakat
pro malé hříchy svého pohlaví...
Groteskní mušle zatroubily trará!...
(zde čekal každý signál jiných plic!).
Jen utrpěla tradice tím stará
o soudné troubě... Jinak ovšem nic.
Vzdor pracné snaze bezpečnostní správy,
jen po partiích naplňovat síň.
přec jedni druhým rozbíjeli hlavy...
Bůh usmíval se... Co měl činit míň?!...

J. OPOLSKÝ.



JOS. MANES.
LITOGRAFIE.

Z UMĚLECKÝCH KRITIK J. K. HUYSMANSE. II. DEGAS. Nepamatuji se že bych byl býval kdy tak pohnut jako když jsem se v roce 1876 ocitnul před díly Degasovými. Pro mne, jejž nikdy nepoutaly obrazy školy hollandské, které uspokojovaly moji touhu po realitě a intimním životě, bylo to opravdovou radostí. V Gazette des Amateurs, listu to vydávaném p. BuchelinDefloreunem, kde jsem tenkráte debutoval, napsal jsem tyto řádky.

»P. Degas vystavuje dvě plátna představující tanečnice opery; Tři ženy v sukních ze žlutého tylu drží se v objetí; v pozadí podzdvihající se kulissou prokmitají růžová trika balletu; tyto tři ženy jsou postaveny se zázračnou pravdou.

»To není žádná smetanová a umělá pleť, to jest skutečná pleť poněkud uvadlá účinkem pasty a líčidla. To jest absolutní skutečnosť a jest to opravdu krásné. Odporučuji rovněž obsah, který visí nad tímto, torso ženy, která se naklání ku předu a dvě kresby na růžovém papíře, kde jedna ballerina ukazující záda a druhá, jež si uvazuje střevíc, jsou podány se svěžestí a silou neobyčejnou«.

Ta radost, kterou jsem cítil jako hoch vzrůstala od té doby při každé výstavě, kde byly obrazy Degasovy.

Narodil se malíř moderního života a to malíř, který nevycházel od nikoho, který se nepodobal nikomu, který přinášel do umění něco zcela nového, postup v práci zcela nový. Švadleny ve svých dílnách, tanečnice při cvičení, zpěvačky v kavárnách, sály v divadlech, dostihy, portraity, američtí obchodníci s bavlnou, ženy jak vycházejí z lázní, effekty z boudoirů a loží, tyto všecky tak různé sujety byly malovány tímto umělcem, o němž se ale rozhlašuje, že nikdy nemaloval nic jiného než tanečnice.

Tohoto roku ballety mají ale přece převahu a tento muž, který má temperament tak jemný, který je tak nervosní a jehož oko jest tak plné postav lidských, jež se pohybují v umělém světle plynu aneb v matném a smutném světle pokojů vedoucích do dvora sám sebe překonal, je-li to ještě možno.

Podívejte se na tuto zkoušku v tanci, jedna tanečnice schýlená, která si přivazuje tkanici a druhá, jejíž hlava řízne žaludek a odkud ze záplavy zrzavých vlasů vyčnívá zahnutý nos. U obou stojí kamarádka v městském šatě, typ davu, s tvářemi plnými pih, s vlasy sčesanými pod kloboukem, který se ježí červenými péry a matka kterákoliv v čepici, s šálou květovanou, stará domovnice s výrazem osoby oddané alkoholu, rozmlouvají spolu během paus. Jaká pravda! Jaký život! Jak všechny tyto figury mají vzduch, jak správně světlo dopadá na scénu, jak jest zachycen výraz těchto tváří, nuda při obtížné práci mechanické, pátravý pohled matky, jejíž naděje roste jak tělo její dcery se stává ohebným, lhostejnost kamarádek k únavě, kterou už znají, jak to vše jest napsáno s prozíravostí analysty, který jest právě tak krutý jako subtilní.

Jiný z jeho obrazů jest pochmurný. V obrovském sále kde se cvičí leží žena majíc čelisti v dlaních, socha to nudy a umdlení, zatím co jedna její kamarádka majíc sukně ze zadu navrhnuté nalenochu židle, kde sedí, dívá se rozmrzená na skupiny, které se točí za hry hubeného houslisty.

Však hle nyní zaujímají zase svá dřívější postavení jako clowni. Odpočinek jest u konce, hudba opět vrzá, tortura údů započíná znova, a v těchto obrazech, kde postavy jsou často řiznuty rámem jako v jistých kresbách japonských, cvičení jde stále rychleji a rychleji, nohy se zvedají v taktu, ruce se křečovitě zachytají tyčí, které se táhnou kolem sálu zatím co špička střevíce bije freneticky v podlahu a rty se automaticky usmívají. Illuse stává se tak úplnou, když upřeme oko na tyto tanečnice, že všecky obživují a zrychleně oddychují, že slyšíme hlas velitelky, který přehlušuje ostrý skřipot houslí: »ku předu opatky, boky vtáhnout, opřete se o zálokti, natáhněte se« tu na toto poslední kommando velká evoluta se dělá, zdvižená noha táhnouc s sebou celou záplavu sukní opírá se křečovitě jsouc stáhnuta o nejvyšší tyč.

Pak metamorfosa jest hotová. Žirafy, které nedovedly se prohnout, slonice, jichž klouby odpíraly pohybu, staly se nyní úporným cvičením obratnými. Čas učení jest u konce a vizte je teď, jak vystupují veřejně na scéně, jak dělají pirouetty, jak poletují, jak jdou ku předu a do zadu po špičkách ve světle plynu, v paprscích elektrického světla a zde pan Degas je zachycuje v plném životě před rampou, chytá je v letu, když skáčou aneb činí poklony posýlajíce rukama obecenstvu polibky.

Pozorování jest tak přesné, že v těchto seriích dívek fysiologista by mohl dělati zajímavé studie o organismu jedné každé z nich. Zde hřmotná amazonka, která se rozvíjí a stává jemnou, ale jejíž barva vadne účinkem ubohé stravy, tu ženy anaemické ubohé to bledé bytosti, které spí ve visacích lůžkách, udřené po cvičeních svého řemesla a předčasně vyčerpané, tam zase dívky nervosní, suché, jichž svaly vyskakují pod trikem, opravdoví to kam-



ANT. HUDEČEK.
— NA POLI. —

zíci konstruovaní výhradně pro skákání, opravdové tanečnice s ocelovými zpruhami a železnými klouby. A kolik jest jich okouzlujících mezi nimi, okouzlujících zvláštní krásou, již tvoří přirozený vděk s charakterem obyčejné holky. Kolik jest jich uchvacujících skoro božských mezi těmito holčičkami, které žehlí nebo nosí prádlo, mezi těmito zpěvačkami, které otvírají ústa a nosí černé rukavice a mezi těmi tanečnicemi po provaze, které lezou až ke stropu cirku.

A pak jaké studium světelných effektů! Upozorňuji v tomto ohledu na loži kreslenou pastelem, prázdnou loži sousedící se scénou s polozdviženou třešňově červenou plentou a ještě tmavším pozadím tapetovým. Nad tím na balkoně sklání se žena z profilu dívajíc se na herce, kteří řvou; ton lící rozehřatých teplem sálu, krev, která zbarvuje okolí lícních kostí, její inkarnát planoucí ještě v uších již na spáncích chabne, to vše jest ku podivu exaktně podáno v té vlně světla, která to obklopuje. Výstava p. Degase obsahuje tento rok asi tucet prací. Již jsem jich citoval několik, poukáži ještě na dvě výborné kresby, z nichž jedna, hlava ženy zasloužila by úplně viseti v Louvru u kreseb francouzské školy a nyní zastavím se na několik minut před portraitem želaného Duranty-ho. Rozumí se samo sebou, že p. Degas vystříhal se všelikých těch hrůzných pozadí, malířům tak drahých, záslon šarlatových, olivově zelených, mile modrých, neb skvrnitých jako vinné droždí, zelenavě hnědých a šedivých, což jsou všecko rány pěstí ve tvář pravdě, neb konec konců osoba, jež se chce portraitovat, může se malovat doma, na ulici, v rámci skutečném, všude, vyjmouc ovšem uprostřed uhlazené pasty prázdných barev. P. Duranty jest tu uprostřed svých tisků a svých knih sedě před svým stolkem a jeho tenké a nervosní prsty, jeho ostré a uštěpačné oko, jeho pátravý a pronikavý vzhled, jeho suchý úsměv zjevují se mi znova při pohledu na toto plátno, kde karakter tohoto zvláštního analysty jest tak dobře podán.

Jest těžko péru podat třeba jen neurčitý pojem o malbě p. Degase; ona má svůj equivalent jen v literatuře a kdyby bylo možno porovnat tato dvě umění řekl bych, že technika pana Degase mi připomíná v mnohém ohledu literární techniku Goncourtů. Jsou to jak oni oni nejraffinovanější a nejvybranější umělci tohoto století. Právě tak aby učinili viditelným a skoro živým zevnějšek lidské bestie v tom prostředí, ve kterém se hýbe, aby se ukázali mechanismus jejích vášní, aby vysvětlili pochody a spojení jejích myšlének, přirozený rozvoj jejích neřestí, aby vyjádřili i ten nejprchavější z jejích dojmů musili si Jules a Edmond de Goncourt ukovati řezavý a mocný nástroj, utvořiti novou palettu tonů, originelní slovník, nový jazyk; rovně tak aby vyjádřil zjev bytostí a věcí v atmosféře, kteráž jest jim vlastní, aby ukázal pohyby, držení, gesta, hru fysiognomie, různé tvary šatů a toilett v slabém neb exaltovaném světle, aby vyjádřil effekty nepochopené aneb prohlášené za nemožné k malování až dosud, musil si utvořiti p. Degas nástroj právě tak jemný a široký jako ohebný a pevný. Také on musil si vypůjčovati ve všech slovnících malířství, kombinovati essence a oleje, aquarelu a pastel, temperu a gouache, utříti si nové barvy a zavrhnout přijatý recept sujetů. Malba to odvážná a zvláštní, která se odvažuje na nevažitelné, která zachycuje vzduch, jenž pozdvi-

DEGAS
ŽENA V LÁZNI.



huje gáz na triku, která dává cítit vítr vzbuzený skoky, jenž rozvírá na sebe složené týly sukní, malba učená, ale přece zase jednoduchá, která se chápe pós těch nejkomplikovanějších a nejodvážnějších, která podává práci a napjetí svalů, nejnepředvídanější zjevy v perspektivě, která se odráží, aby podala přesný dojem oka, které sleduje miss Lolu ana šplhá silou svých zubů do největší výše sálu Fernando, nakloniti celý strop cirku. Pak jaké definitivní upuštění ode všech processů modelace a stínu ode všech těch starých, klamaných processů tonů hledaných na palettě, ode všech těch eskamotáží, jimž se učí už od století. Jaká to nová applikace optické směsi od časů Delacroix-e, to jest tonů nemíchaných na paletě, jež se obdrží přiblížením dvou jiných. Zde na portraitu Duranty-ho vizte ty plošky růžové skorem křičící na čele, zelené ve vousu, modré na sametu kabátu; prsty jsou udělány žlutou ohraničenou fialovou čarou. Z blízka jsou to namlácené na sebe barevné čárky, které se tlukou, lámou a ani se nezdají patřiti k sobě: na několik kroků jest to harmonie, která podává precisní tón pleti, pleti, která se třese, která žije, jak nikdo nyní ve Francii ji nedovede podat. A právě tak jest s jeho tanečnicemi. Ta, o které jsem mluvil výše, ta zrzavá s orlím nosem, má stín na hrdle udělaný zelení, konturu lýtka ohraničenou fialovou čarou: z blízka triko jest udělána silnou čarou až se partel rozstříkl; zdálky jest to napnutá tkanina na noze, pod níž hrajou svaly. Žádný malíř od Delacroixe počínaje, kterého on studoval dlouho a který jest jeho opravdovým mistrem nepochopil tak jako p. Degas manželství a cizoložství barev; nikdo nemá kresbu tak precisní a zase tak širokou, kolorit tak delikátní, nikdo nemá tu vybranost, kterou Goncourtové kladou do své prosy; nikdo nezachytil v tak osobitém stylu ty nejefemérnější dojmy a ty nejprchavější jemnosti a odstíny.

Jedna otázka naskytuje se nyní. Kdy pak uzná se ten vysoký význam, který by tento malíř v umění současném měl míti? Kdy pak se uzná že tento umělec jest ten největší, kterého nyní máme ve Francii? Nejsem prorokem, ale soudím-li z netečnosti tříd osvícených, které, když se dlouho byly posmívaly Delacroixovi jsou ještě v pochybnostech, že Baudelaire jest genialním básníkem XIX. století, že převyšuje o sta stop všechny ostatní mezi kterými jest i Hugo a že arcidílem moderního románu jest Citová výchova (Education sentimentale) od Gustava Flauberta — a přece literatura jest jak se samo sebou rozumí, umění pro massu to nejpřístupnější — tu mohu očekávati, že tato pravda, již dnes samojediný píše o p. Degasovi, bude uznána až v nedohledné době. —

DEGAS. KAVÁRNA NA BOULEVARDU MONTMARTRE.



VÁNOČNÍ VÝSTAVA UMĚL.-PRUM. MUSEA V PRAZE.*) Sluší vděčně vzpomenouti neutuchající snahy uměl.prům. musea o zvelebení uměleckého průmyslu. u nás, kteréžto snahy však, soudě dle této výstavy nebyly by dosud nijak korunovány žádoucím výsledkem. — I co do počtu

*) Nedostatkem místa v posledním čísle přichází tento referát pozdě, vzdor tomu — pro své celkově správné požadavky k uměl. průmyslu, který u nás v samých začátcích, — přichází těch několik všeobecných bodů v tomto článku vždy ještě v čas.

celkem slabá, vykazuje výstava jen některé oasy, otevírající jakousi perspektivu do budoucna. Co zejména po prohlédnutí výstavy je nápadno, jest naprostý nedostatek vlastní iniciativy, nečekající popudů z ciziny; jest cítit jak stojíme stranou velkého světového ruchu, rvoucí se a osvěžující konkurence ve směru kvalitativním: jest pozorovati lenost vůči námaze vlastního, samostatného vynalézání. Připadá mi to jako kaluž stojaté vody, v níž jen občas zakrokotá nějaký žabák — a zas dost. Jakým kontrastem jest takový čeřící se vodopád zdravé práce ve Francii, Anglii neb Americe. Bude mi namítáno, že nelze nám ani z daleka pomýšleti na něco podobného u nás. — Nepřipouštím zúplna tuto námitku, ani tu, že není u nás dosti hmotných prostředků, jakých vyžadují často nekonečné i nákladné pokusy; jsem přesvědčen, že ve zmíněných zemích nedá rovněž nikdo umělci prostředků, aby si mohl zkoušet svoje vynálezy. I tam jest ponejvíce odkázán na vlastní pomoc, a není to tam dojista snadnějším získati si těch prostředků. Jen nehledejme vady mimo sebe. Z vystavených prací je zjevno, že skorem nikdy neklade náš pracovník měřítko přísné autokritiky na sebe, autokritiky nespokojující se tím, co na první ráz se buď povedlo neb nepovedlo. Nelze to ovšem jistě zúplna žádati tam, kde schází to nejhlavnější pro umělecký průmysl — vytříbený vkus. Nepřehlížím nikterak, že jiní národové, ku př.: románské raçy, mají za sebou staletou nepřetržitou civilisaci, která dnešním jich potomkům vešla ve formě jemného vkusu do krve. Ale vkus jest věcí, která se dá pěstit, vychovávat. Ovšem to vyžaduje jistou námahu, ale za tu věru stojí ten cíl. A námahy jest u nás tím více třeba, čím méně máme po ruce pomůcek, čím pracněji musíme se udržovati au courant, abychom se nehmoždili s vynalézáním věcí jinde dávno již známých. Připouštím, že v tom jsme v nevýhodě oproti zmíněným národům. A tu ti, jimž není poskytnuta možnost, sami si v cizině přisvojit všechny znalosti, jež vyžadují doba a pokrok, musí alespoň pomocí odborných časopisů utvořiti si pojem o pokroku a požadavcích jinde kladených. V tom ohledu pak pro naše začátky knihovna umělecko-průmyslového musea úplně stačí. Aby nebyl však náhled můj nesprávně vykládán, nemíním snad čekání na ony popudy z venčí, z ciziny, nabádající jen ku bezmyšlenkovitému kopírování toho, co jinde lépe se dělá, nýbrž myslím tu jen ono vzpružení vybízející ke konkurování, eventuelně překonání vlastním lepším. — Jsou příklady, kde sdružení neb rodiny, vzdáleny světového ruchu, utvořily si svoji specialitu v některém oboru uměleckého průmyslu a práce své pak s úspěchem rozesílají po celém světě. A má-li někdo opravdovou snahu a chuť k něčemu, ten si již najde po případě závod, který s ochotou mu přijde vstříc, dávaje mu k disposici leckteré pomůcky, jak i z vlastní zkušenosti vím. Konečně nezapomínejme, že umělecký průmysl není řemeslem, sloužícím ku pouhému výdělku. Tak jako výtvory umění, zrovna tak jsou výtvory uměleckého průmyslu projevem toho, co tvořící umělec cítil a měl potřebu vyjádřit. A výsledek jest pak též rovnocenným; alespoň myslím, že nebudu sám, pak-li tvrdím, že mistrovský kousek uměleckého průmyslu mne přivede do podobného nadšení, jako nějaký krásný obraz neb socha. Nesmí pak být umělci rozhodujícím, bude-li za své namáhání i jen částečně odměněn; vlastní odměnou vždy musí mu být jeho radost z práce, při které pak i materiál, v kterém tvoří, se mu stává něčím preciósním, rozkošným.

DEGAS. — TANEČNICE.

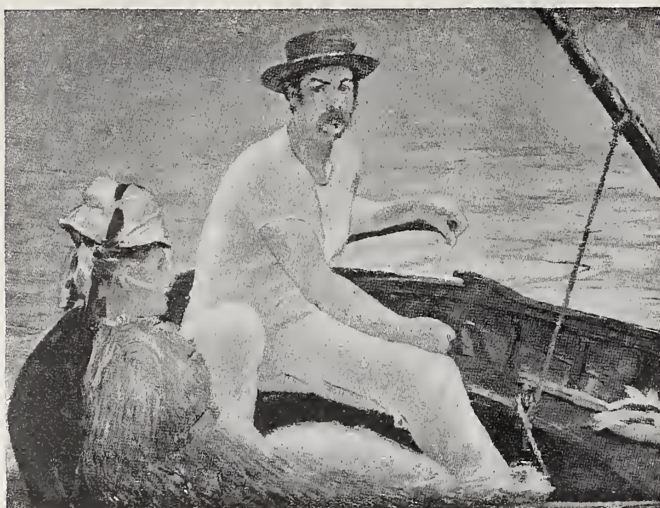


Ostatně uvedu níže doklady, že tam, kde se jeví snaha i v počátcích, dokonce již i naše obecenstvo, které se dosud mnoho nestaralo o práce toho druhu, počíná jevit jakousi zálibu na nich. Ovšem, že nestal jsem se následkem toho ještě optimistou



DEGAS.
TANEČNICE NA SCÉNĚ.

MANET.
V ČLUNU.



v tom ohledu. Poměrně četně jsou na výstavě zastoupeny práce z kovu. Jako nejvážnějším pracovníkem v oboru tom se tu jeví J. L. Němec. Pokud vím, zdržoval se delší dobu v Paříži, i myslím že právě proto jest nutno klást na něho přísnější měřítko. Pokud se použití materiálu týče, těším se, že nepřestane na tom, co vystavenými pracemi naznačuje. Vzhledem formální komposici, nevykazuje tato projev nějaké samostatnosti. Nemínim, že by práce Němcovy byly kopiemi prací některých mistrů, ale známe ty motivy po případě v zdařilejším zpracování. Tak na př.: Hlavičky v kruhu, provedené v plochém reliefu, jsou dnes motivem již příliš běžným. Pakli se takový motiv znovu použije, má oprávněnost jen tehdy, je-li v pojmutí a provedení originelnějším a dokonalejším, což zde neshledávám. Při jedné z nich pokládám za šťastné, použití perletě co pozadí. Jehlici, utvořené z javorového listu s dvěma plody javorovými na řetízcích, vytýkal bych nedostatečné využití toho motivu; působí na mne chudě. Odvážným jest, dělat po Damptovi a Carabinovi takové malé plastiky. Za zcela pochybené pokládám misku s emailem. Nehledě k nepříjemnému sestavení barev, jest zde v materiálu docela cizím motiv národního vyšívání. Takové nemístné appelování na vlastenecký cit by měl pan Němec již přenechat povolaným činitelům.

Mezi ciseléry lze též vážně počitati s Jos. Hirschem. Okazuje smysl pro barvu kovu a patiny; provedení prací jest bedlivé. Ale hlavní věc, komposice své tvoří z motivů jakéhosi krouceného kapání, majícího pretensi na modernost, a které řemeslným způsobem stále opakuje. Vzdor tomu však nechá tušit, že lze od něho požadovat vážnou práci. Za to nad jeho exposicí visí práce Rich. Schorchta »Secesse« ve smyslu commis-voyageurském. Zajímavým jest kontrast prací Maudra vedle Grünfelda. Kdežto posledňější vyniká svými pracemi co do bedlivosti a zvláště vzorným montováním, jsou předměty Maudra, zejména monstrance a ciborium, křivé, ba ani sletovány nejsou. Jinak mne věci obou zmíněných nedovedly upoutat. Již zdáli příjemně působí distinguovanými barvami výstava pí. A. Boudové. Celá řada zajímavých keramik je zde shromážděna, z nichž lze souditi, že nejsou to první pokusy a nezůstanou také posledními. Náběh jest šťastný; při dnešní vyspělosti právě tohoto oboru, kde, jak sami Francouzi tvrdí, z technické stránky skorem vše jest již vykonáno, nebude smět pí. Boudová zůstat státi. Ale i v ohledu formy a dekorace bude jí třeba strojit nová překvapení, pakli hodlá s úspěchem závodit s nejlepšími pracemi, jež až dosud byly provedeny; a to chtít jest nyní, kdy osvědčila nadání v tomto oboru, její povinností. Že zájem obecenstva o to zde jest, svědčí to, že téměř všechny práce pí. Boudové jsou prodány. Různá záhlaví, touže dámou vystavená jsou pro dnešek již příliš obvyklá. Frís ve své klidné tlumené harmonii působí příjemně. Nedaleko vystavuje Beneš některé návrhy textilní. Podstatně nového neukazuje nám nic; a jeho frísy na látku patronované jsou ukázkou způsobu obchodnického vykořisťování nového směru, zaběhnuvšího se do laciného manýrismu. — Tak i rámy a paravent H.



MANET.
PODOBIZNA.



MANET.
V RESTAURANTU.

Richtra, jehož vkus z pravidla bývá lepším, dokazují, že se má moderně jinak rozumět. Vystavené interieury nevynikají nad prostřednost. Firma Meyer ve snaze, vyhnouti se křehkosti, v moderním nábytku tak často se vyskytující, vystavuje nábytek řekl bych humpoláckého vzezření. Nejslabší snad v tom interieuru je okno se sousedícími etažéry; vypadá to jako nudlová polévka, v které plavou květy z polorozpuštěných bonbonů.

U výšivek, kde jest opět mnoho národního vyšívání použito bez porozumění specielního půvabu originálů, jak pokud se týče dekorativního vyplnění plochy a poměrů vyšívání ku prázdným plochám, tak i barvy, lze jen podotknouti, že zejména ve volbě vyšitého vzoru nejeví se dosud vůbec nějaká samostatná invence. Mnohé práce pak i co do provedení dělají dojem začátečnický. Tak mnohé z prací pokračovací prům. školy v Karlíně. Některé z applikací květů a rostlin mají vhodně zladěné barvy ale stylisace jest nedostatečna. Sklářství jest slabé. Vyjímaje vzhledné kopie starých vzorů, jež přinášejí sklárny hraběte Harracha a firma Meyrův synovec, jsou předměty, mající ukázat ruch moderního sklářství, nad míru slabé. Tak prvnějšího závodu sklo vrstvené jest vzhledu tvrdého a barvy velice nepříjemné; leptání velmi nečisté a zacházení se zlatem nešikovné a nevkusné. Emailové malby firmy Meyrův synovec jsou co do komposice pode vší kritikou. Sklo »Fenomén« firmy Jan Lötz vdova v Klášt. Mlýně zdá se způsobilým k docílení pěkných efektů; i mnohé formy se zamlouvají. Nepříjemně působí nahromadění takového množství těchto předmětů vedle sebe.

Knihařství a vazby kněh nepřivádějí rovněž nic nového ani významného. Bezvadná čistota práce nesmí se u knihaře pokládat za zvláštní zásluhu. U vazeb nakladatelských firem straší ještě dosud pugetky fialek a frgismajnichtů; vhodně to pak doplňuje kytara, měsíček a slavíček v obvyklém uspořádání. — Nelze pak s dostatečným důrazem poukázat na do nebe volající soustavné kažení vkusu dětí různými výplody čilého nakladatelství J. R. Vilímka. Není to tak bez významu, jak snad někomu by se zdálo. Pracuje se tím přímo proti snahám různých korporací, jež hledí úroveň vkusu zvednout, když zmíněným podnikem se obzvláště v ohledu zjemnění smyslu pro barevnou harmonii přímo barbarsky postupuje. Jsou tam ku př.: hry barev, určené pro nejútlejší mládež, mající za účel, aby se děti záhy naučily rozeznávat barvy červenou, zelenou, modrou atd. Bylo by to v pořádku, kdyby ty barvy nebyly representovány surovým materiálem anilinovým. — A výtka ta platí v první řadě uměleckoprůmyslovému museu, které připuštěním podobných výrobků ještě podporuje to, čemu by mělo vypovědět válku na nůž.

A. HOFBAUER.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

SMUTNÉ KAPITOLY. TĚŽKO U NÁS DOMOCI SE POKROKU. Není chvíle, kdy nebylo by třeba stýskati si na ubohost našich poměrů. To, co drtí snažení národní vůbec, opakuje se v poměrech našich specielních zvláště. Je to snad již nezbytnou součástí české povahy, že tak často nebývá dbáno zájmu celku, jak by si toho bylo přáti, že tak často pro osobu a její potřeby zapomíná se povinností k celku, který živiti je u nás tím větší potřebou, čím méně nás, potřebou nutnou, které dbáti tím více přísluší těm, kdo více mohou, ale i stejně těm, kdo s menší hřivnou přicházejí. V těchto posledních bývá obyčejně discipliny dost, ukázalo se to skoro při všech příležitostech. Že však se tak nestává u vůdčích našich lidí v národě, u prvních politiků, úředníků a učenců, je dostatečně známo, je známa celá ta řada vládnějších než vláda sama, policejnějších než policie sama, ty všechny úkazy, na něž v tisku tak zhusta bývá poukazováno. Máme tu smutnou povinnost poukázati k podobnému zjevu v oboru umění.

Národní Listy ze dne 26. února přinesly zprávu: »Professorský sbor akademie výtvarných umění navrhl ministeriu, aby místo uprázdněné po krajináři Mařákovi zadáno bylo R. z Ottenfeldů.« Zpráva nebyla dementována, dlužno ji proto bráti za správnou. Bylo v denních listech proti Ottenfeldovi psáno se stanoviska národního. Nesnášíme se s tím, poněvadž je známo, že Ottenfeld svůj český původ nezapírá, neschvalujeme toho, třeba bychom byli přesvědčeni, že Ottenfeld dodnes neovládá tolik češtiny, mnoho-li k učitelskému působení svému má zapotřebí. I to při pevné vůli dá se dohoniti. Nám nejedná se v takovýchto důležitých věcech o stanovisko národnostní, ale hlavně a především o umělecké. A jsme si jisti, že všichni ti, kteří s uměním českým upřímně cítí, neozvali by se, kdyby této umělecké stránky bylo především dbáno, a kdyby jí k vůli povolána síla i z ciziny, z té ciziny, kde umění dneška stojí vysoko nad naším, z ciziny, za níž tak silně pokulháváme. Bylo by naším přáním, třeba to tak mnohým nebylo vhod, kdyby povolána byla síla plného světla, kterého u nás tak je potřebí, umělec, který by v plném tvoření dovedl zkypřiti kus té půdy, jíž u nás není nedostatek. To ovšem u nás se nestalo. Tou zásadou řídili se u nás před 50 lety, ovšem že s neporozuměním, které omluviti bylo nutno, poněvadž výběr sil připadal lidem o umění sice se zajímajícím, jemu však nerozumícím tak, aby s prospěchem voliti mohli ruce povolané. Dnes tato výtka, tato okolnost odpadá. Dnes je v rukou našeho výkvětu výtvarnictva, professorského sboru malířské akademie, navrhovati nástupce Mařákova. A tak byste očekávali, že výběr bude takový, že uspokojí aspoň všechny ty, kteří nemají ve věci žádný osobní interes, kterým je svatou věc a ne osoba. Kdyby to bylo všude jinde, bylo by to možno, jen u nás ne, kde rozhodují vždy jiné věci než zájem o věc. Nebylo dost na tom, když před dvěma lety tímže prof. sborem pro všeobecnou školu akademie, kde právě nejopatrnější ruky třeba, navržena byla umělecká mrtvola G. Roubalíka. Mlčeli jsme tehdy, dnes toho ovšem litujeme, z důvodu, že by se zdálo, že mluvíme pro někoho z mladších. A dnes zasažena má býti škola krajinářská tím, že navržena síla, jejíž umělecký ráz uznáváme, ale přece jen síla pro tento obor nezpůsobilá. Jedná-li se někomu o to, aby Ottenfeldovi zaopatřeno bylo místo, budiž, je to jeho věcí, má-li se tak státi však na útraty krajinářské české školy, k tomu mlčeti nemožno. A tak člověk věru nechápe, jak to možno, že zrovna Ti všichni, kteří ve svém mládí a své plné síle umělecké tolik prokazovali energie v boji o úspěch českého umění, že Brožík, Hynais, Myslbek, Pirner i Ženíšek mohli dnes zapomenouti na školu krajinářskou, přičiňujíce se tímto krokem o nepřímé její zrušení. Je v tom zdánlivě trochu umělečtějšího názoru, že separování krajiny je zastaralé, a víme to všichni, jak krajina dnes všude jinde, i doma, pěstována i figuralisty a s úspěchem, a bylo by si jen přáti, aby ono separování dále se neprovádělo. Že tomu však povoláním Ottenfelda se nepomůže, tolik rozuměti doufáme i my, poněvadž jeho umělecký obor je příliš znám a ohraničen. Bylo by v tom aspoň trochu omluvy, kdyby ti, kteří o zrušení krajinářské školy ať přímo, ať nepřímo usilují, působením svým ať jako umělci, ať jako učitelé prokázali, že rozumné reparirování u nás je zbytečno, to se ale nestalo a těch několik ojedinělých významných pokusů jich žáků dosud nevyváží úspěchy absolventů krajinářské školy, které dosti často jsou dokumentovány. A dokavad není zde záruky, že krajinářské škole nebude ublíženo, a té zde v osobě navrhované naprosto nestává, nutno krok professorského sboru považovati za nešťastný. Krok sboru prof. zarazil, a sice tak, že uznána toho potřeba odlišné stanovisko veškerého téměř ostatního umělectva preci-

JOS. HIRSCH.
ZE SOUTĚŽE UM. PRŮMYSL. MUSEA KLEPÁTKO. I. CENA.



)TTINGER.
TĚŽE UMĚL.-
SLOV. MUSEA.
RI8. III. CENA.



sovati. Stalo se tak žádostí, jejíž text podáváme: C. k. vysoké ministerstvo kultu a vyučování! Dle zpráv, které se tyto dny na veřejnosti objevily, učinil professorský sbor c. k. Akademie výtvarných umění v Praze c. k. ministerstvu kultu a vyučování návrh, aby místo úmrtím professora Julia Mařáka uprázdněné, bylo uděleno p. Rudolfu z Ottenfeldu, malíři ve Vídni. Na Akademii vyučují dnes čtyři malíři-figuralisté: V. šl. Brožík, V. Hynais, M. Pirner a F. Ženíšek a podle zmíněného návrhu má býti ústav rozšířen o stejné místo páté. Místo professora krajinářství má zaujmouti malíř-figuralista a škola krajinářská tímto skutkem má býti z Akademie naší vyloučena. Tyto zprávy a okolnosti dotkly se velmi citelně a nemile veškeré obce umělecké, která považuje za svatou svoji povinnost rozhodně se proti zamyšlenému kroku ohraditi. Nejedná se jí při tom nikterak o osoby a jich zájmy, pohlíží na vše se stanoviska čistě uměleckého a její kroky vede pouze zájem a starost o prospěch českého umění. Jako všude jinde, nabývá i u nás v umění krajinářství vždy větší půdy a při tom takové jakosti a takového významu, že po našem zdání připadá příslušným činitelům věnovati krajinářství veškerou pozornost, péči a všemožnou podporu. A nyní má býti zrušena jediná stolice pro krajinomalbu na pražské Akademii, právě místo odkud nový, utěšený a všeobecně znaleckými hlasy uznávaný rozvoj českého krajinářství vzešel. Tím by mu byla zasazena rána přímo smrtelná. Nepřepínáme nikterak, neboť můžeme poukázati na doby, kdy před Juliem Mařákem se na pražské Akademii krajinářství nevyučovalo a kdy jenom těch několik málo šťastných, kteří se mohli do ciziny na učení obrátit, udržovali krajinářství naše na živu. Mají se ty časy zase vrátit, mají naši aspiranti v umění krajinářském znova býti odkazováni na školy v cizině, kdy přece nejvyšší rozhodnutí Jeho Veličenstva císaře Františka Josefa I. při založení c. k. Akademie výtvarných umění v Praze čelilo k tomu, aby se domácím talentům poskytla doma příležitost plně se umělecky vzdělati? Za nedlouhou řadu let přineslo ono nejvyšší rozhodnutí takové ovoce v dospívajících generacích, že jich spojení s předchozími a staršími dosáhlo české umění takového stupně rozvoje, že se všude bez ostychu může staněti po bok umění druhých uměleckých středisk naší říše a s nimi čestně závoditi. Z příčin, které jsme zde stručně právě vyložily, obracíme se tímto svým podáním k c. k. ministeriu kultu a vyučování jako činiteli rozhodujícímu se snažnou žádostí, aby ráčilo laskavě uprázdněnou professuru krajinářství při c. k. Akademii umění výtvarných v Praze na dále zachovati a působiti k tomu, by v době nejkratší obsazena byla umělcem českým, který jediný může přinésti sebou náležité pochopení pro individualnost naší krajiny a žáky své k uměleckému poznávání a líčení jejímu vésti. V Praze, dne 24. února 1900. — Žádost tato podepsána byla umělci bez ohledu na stáří neb příslušnost k tomu neb onomu sdružení uměleckému. Není to maličkost, že podání a návrh professorského sboru akademie lišil se od soudu veškerého umělectva českého, a není to poprvé, co v této věci nebylo dosaženo shody. Stanovisko professorů bylo tak mnohdy odlišné, nikdy však nejevil se odpor vůči němu tak jednomyslný jako dnes. A tato jednomyslnost ostatního umělectva a smělost míti vůbec také nějaké mínění a mínění odlišné, a toto mínění které, jak z výše uvedeného znění žádosti vidno, se nevázalo na žádnou osobu tomu neb onomu blízkou,

A. BOUDOVÁ.
ZE SOUTĚŽE UMĚL. PRŮM. MUSEA. EX LIBRIS. I. CENA.

V. MÁRA. ZE SOUTĚŽE UM. PRŮMYSL. MUSEA. KONSOL. CENA I



nýbrž ku věci, sděliti ministerstvu nezůstalo ovšem bez následků. Vyšetřování v rektorátu akademie, dočasné relegování těch žáků krajinářů, kteří ochotně sbírali podpisy žádosti, a vystoupení některých professorů z Jednoty výtvarných umělců proto, že členové žádost odvážili se podepsati. Mladá generace v »Mánesu« cítila nemožnost společného působení s professory akademie již před několika léty (třebas i umělecký význam jich ve vývinu našeho umění uznávala), to bylo také jednou z hlavních příčin, proč ruce v »Mánesu« se spojily ku práci, jejíž výsledek je znám. Stejně nepříjemnou je i záležitost nemenšího významu. Není to tak malicherné, abychom tomu nevěnovali několik těch řádků. Jako v »Mánesu« přede dvěma lety (viz Volné Směry II. ročník), i v Jednotě výtvarných umělců cítěna potřeba ohraditi se již jednou proti Rudolfinu. Se stanoviska uměleckého především, z národnostního pokud se administrativy týče, v druhé řadě však také. Jednota učinila tak brožurou Jednatelskou zprávou, která zavdala příležitost lživé žurnalistice redakce Prager Tagblattu ku článku »Válečný povyk proti německému umění«. Působení těchto listů je v české straně všeobecně známo a nepřekvapí proto nikoho z nás překrucování fakt, přímé, drzé lhaní, které v listech těch je na denním pořádku. Se stejnou chutí vrhly se noviny i tohoto bodu programu všeho umělectva českého, poněvadž v tom jsou všichni za jedno, aby míříce do ciziny a mluvíce o snaze »vyloučiti umění německé z Rudolfina«, přiměly umělecké kruhy ciziny stejným opláceti českým umělcům. Slova tato, o jichž naprosté lživosti každý byl přesvědčen, vyrušila však prof. V. šl. Brožíka z klidu. On, úplně informován, nedovedl odpověděti jinak, než následujícím přípisem, uveřejněným v Pr. Tagblattu ze dne 2. března 1900, který otiskujeme v plném znění: »Geehrter H. Redakteur! Soeben werde ich auf einen Artikel aufmerksam gemacht, der schon vor mehreren Tagen unter dem Titel »Ein Kriegsruf gegen die deutsche Kunst« in Ihrem sehr geschätzten Blatte erschienen ist. Wollen Sie die Liebenswürdigkeit haben, in geeigneter Weise zu veröffentlichen, dass ich dem Ausschusse des »J. V. U.« die unter dem Titel »Der czechische Verein bildender Künstler« gemeint ist, nicht angehöre. Was meine nationale Aufgabe betrifft, so finde ich dieselbe einzig und allein darin, durch meine Leistungen — so weit ich hiezu überhaupt in der Lage bin — meinem Volke zu dienen, ohne mich dabei gegen Angehörige einer anderen Nationalität zu wenden. Wenn ich daher dem Ausschusse des genanntes Vereines angehören würde, so müsste ich es als meine Pflicht erachtet haben, die Fassung eines Beschlusses nicht zuzulassen, der seine Spitze gegen das Rudolfinum kehrt. Bei den heutigen, schon unerträglichen Verhältnissen, bei denen dem Künstler die Existenz ohnehin fast unmöglich gemacht wird, ist das Rudolfinum der einzige Ort, wo ein Wettstreit auf dem Gebiete der Kunst überhaupt noch möglich ist. Indem ich Ihnen, geehrter Herr Redakteur, im Vorhinein den verbindlichsten Dank sage, bitte ich Sie die Versicherung meiner vollsten Hochachtung entgegenzunehmen. Prag, am 1. März 1900. Brožík.« Stylisace sama je příliš jasná, než aby k ní bylo třeba poznámek. Je zde však dále něco, co třeba ještě připomenouti. Pan Brožík postavil se zde na svoje stanovisko, lišící se od stanoviska

A. BOUDOVÁ. KVĚTINÁČ. ZE SOUTĚŽE.



celé umělecké obce české vůbec. Tato v obou střediscích sdružena, Jednotě výtv. umělců i Mánesu, uznává nezbytnost samostatného vystavování, pořádání výstav, o nichž rozhodují umělci sami a ne utrakvisticko-německá společnost přátel umění a jich úředníci, jen pan Brožík má dnes Rudolfinum za jediné místo . . . atd. Jsou mezi mladšími i staršími umělci lidé daleko ne tak situovaní, kteří důsledně Rudolfina se straní, od těch žádá se obětí, jsou jiní, kteří také vystavují v Rudolfinu, ale vystavují jedině proto, aby existenci svoji uhájili, a činí-li tak, činí s bolestí v duši, snášíce příkoří jim jako umělcům činěné — cítíce se na nevlastní půdě, jen pan Brožík se zde cítí doma, on nemusí oběť přinášeti, on ohradí se veřejně, že by nepřipustil podobnému usnesení. Jsou dnes, bohudík, poměry jinačí, a je to českým umělcům jen ke cti, že jste, pane Brožíku, svoji vůdčí úlohu prohrál a hanebně prohrál, tomu kroku nezamezíte, kdybyste se ohražoval sebe více. Umělci čeští povedou svoji věc k vítězství, třeba se od ní odvrátily Vaše ruce, třeba se odvrátilo od něho i více Vašeho rázu, cítí napopak se všeobecně, že to bez nich půjde lépe a snáze, poněvadž bude jednomyslnějšího a soustředěnějšího pochodu. Je ovšem pro lidi bez kouska svědomí a citu pro společnou věc daleko příjemnější vyhověti těm kruhům, které vládnou mocí, penězi, mocné šlechtě a bohatým kruhům Rudolfina, než dbáti přízně celé obce umělecké, která nekupuje obrazy a nečiní objednávky.

REDAKCE.



V. MÁRA. ZE SOUTĚŽE UM. PRŮMYSL. MUSEA KVĚTINÁČ. CENA II.

OBCHODNÍ A ŽIVNOSTENSKÁ KOMORA VYSTAVUJE na světové výstavě v Paříži interieur jako ukázku stavu našeho uměleckého průmyslu. Interieur tento byl tyto dny předběžně vystaven v nové budově umělecko-prům. musea. Ponechávajíce si podrobnější referát na dobu pozdější, kdy na místě bude možno stopovati pokrok uměleckého průmyslu našeho a porovnávati jej s pokrokem ciziny, zaznamenáváme zde pouze celkový dojem, jakým práce působila. Interieur proveden byl dle návrhů archit. J. Fanty a Kouly za spolupůsobení celé řady mladších umělců a firem uměl.-průmyslových. Celkový dojem jest příznivý, svědčí též o nemalém nákladu, věnovaném k účelu tomu, i o nemalé píli a snaze autorů. Nám ovšem by méně bývalo více. Jeť prostor, který uváděn jako pracovna bohatého vzdělance českého, tak bohatě dekorován, že první dojem nezve k dalšímu podrobnému shlédnutí. Je zvláštní, že dnes toto označení účelu interieuru přináší sebou již přesnější požadavky co do obsahu i provedení díla. Interieur stejně provedený s označením místnosti výstavní pro řadu vystavujících firem a prací uměleckých nebyl by nutkal k vytknutí těch několik nedostatků v řešení, jaké vykazuje, věnován jsa předstíranému účelu. Prostorově rozdělena místnost ve větší střední část se čtyřmi připojenými menšími kouty, z nichž jeden proveden arch. Koulou, ostatní celá část arch. Fantou. Různých těch otvorů bylo při rozdělení vhodně použito jako kaple, jídelny, knihovny a pracovny vlastní. Nepříznivé osvětlení postranní, k němuž málo zřetele bylo bráno, zavinilo slabé osvětlení mnohých částí interieuru, jinde zase, jako při obrazu Libuše, náhodou docíleno tím zajímavého stlumeného osvětlení. V barvě podařilo se celkem různé části takového množství spolupracovníků dosti sladiti, nepodařilo se tak jen částečně při černomodrém čalounu stěn a některých dekorativních maleb. Formově jest část arch. Fanty příliš »bohata«. Vliv novějšího hnutí jest zde patrný, ani ne tak ve formě samotné, jako v pravdivosti při použití materiálu. Účelným však použití toto mnohdy není. Poukazujeme zde pouze



na kožený potah stolu, přespřílišné umísťování řezby i kovové dekorace i jiných na nábytku potřebném. Na mnohých místech ještě vadí renaissanční ostrost a hranatost, v celku ale je přece znáti pokrok, jenž jeví se v lehkosti truhlářského detailu oproti dřívější těžkopádnosti. Koula sestrojil ve své části řadu kombinací českých motivů. To co ale vždy při pracích podobného rázu celek pojiti by mělo, silné osobité já, chybí naprosto. Zdá se, že by bylo již správnější, předvésti obecenstvu ciziny ne nápodobeniny, nýbrž skutečně lidové umění, které v mnohých jako v keramice i vyšívání nad tyto i řemeslem i koncepcí vyniká. Bylo by tím obecenstvo ciziny správněji informováno, než touto částí interieuru, který za lidový bude považován.

V TĚCHTO DNECH ODESLÁN PROSTŘEDNICTVÍM RUDOLFINA JISTÝ POČET PRACÍ domácího umění na pařížskou výstavu. Opět jedna z nešťastných exposic, jež posuzována bude jako representace českého umění, kterému však v čas nedopřáno o své věci rozhodovat — a vina toho padá opět v tomto případě na hlavu jednoho vládnějšího výtvarníka než vláda sama, a který kdys celou akci svým byrokratismem zmařil, a na hlavy těch, kteří za nemožných podmínek práce své zaslali — exposici sehnané na komando s hůry — a ku blamáži přispívají, byť i jednotlivé práce byly dobré, ty ubohý celek nezachrání. Porotě laiků při tom slavně asistovali pánové: V. Brožík (Was meine nationale Aufgabe betrifft, so finde ich dieselbe einzig u. darin, durch meine Leistungen . . . meinem Volke zu dienen . . .), sochař B. Schnirch a architekt J. Schulz; třem pirátům zachována budiž pamět, neboť spolehliví »Pappenheimští« »přišli pozdě ale přec«, a že vykonali svoji asistenci dobře svědčí faktum, že sochaři F. Bílkovi vrátili dvě dřevořezby »Orba« a »Podobenství o Velkém Západu Čechů« známé z výstav »Manesa« a vídeňské »Secesse«.

POD HESLEM »LIEBSCHER« V JEDNOM Z POSLEDNÍCH SEŠITŮ »OTTOVA SLOVNÍKU naučného« věnován bratřím K. a A. Liebscherovi »důkladný« článek na 203 řádcích, (M. Aleši naproti tomu jen 74 řádek) v podobě podrobného seznamu všech výrobků zmíněných pánů a jich příjemných vlastností. Důležité momenty se zde dovídáme, že hned na poprvé p. K. L. »v roce 1885 vystavoval o výstavě v Rudolfině kolekci 128 čísel,« jež mají být pro autora polehčující, či právě jej vyzdvihují, neb snad jsou pobídkou ostatním, to žel pan vykladatel ve svém výkladu nevykládá, ale každopádně byl to moment klasifikující k nesmrtelnosti pro Naučný slovník. Dále se dovídáme, že »L. je nadán schopností vybírati si malebné partie krajinářské a upraviti je hbitou rukou v zaokrouhlené obrazové celky.« (!) »Cesta L—ova do Bosny a Hercegoviny v l. 1895—96 přinesla novou notu do jeho tvorby. Nové podněty vyžadovaly zvláštního přednesu, a potřeba zvláštních effektův světelných a jižního ovzduší vzpružila štětec L—ův k zbystřenému úsilí.« Pana pisatele mrzí, že »je počet jeho obrazů tak značný, že na úplnější výčet jejich tu místa není,« a pro samé vypočítávání nedostal se k tak značnému počtu okřídlených vět jak u bratra Adolfa, na kterého může být prvnější právem žárliv, neboť o tomto píše: »Tato mnohostrannost tvoření ostala i na dále příznačnou stránkou L—ova nadání, avšak malba dekorativní je přece nejvlastnějším jeho oborem«, dále »že si umí obratně plochu rozvrhnouti, že mu malířské vyjádření myšlénky nečiní obtíže, že má v paměti hojnou zásobu pos a pohybů a efektního vržení draperie, že ovládá kresbu těla lidského a že zručně si dovede vypočísti dojem celkový a barevný efekt vyvážiti.« Dále se dovídáme, že »se neuzavírá moderním pokrokům technickým«, že »hluboko procítěna je „Valašská Madonna“, na

J. BENEŠ. ZE SOUTĚŽE UM. PRŮM. MUSEA NA EX LIBRIS. CENA II.





J. BENEŠ.
ZE SOUTĚŽE OBCH. A ŽIVN. KOMORY NA EX LIBRIS. I. CENA.

níž důkladné studie na místě konané všude jsou zjevny a jejíž tlumená barvoškála a pečlivé technické provedení činí z tohoto obrazu dílo z L-ových nejsympathičtějších« a dále »při ocenění neunavné produktivnosti L-ovy nesmí se zapomenouti též na jeho práce illustrační«, »pro efektní malebnou manýru«. A teď opět vypočítávání prací, žasnu co vše může být v »Slovníku«?!, práce, o kterých může být psáno nejvýše v lokálkách denních listů; nechci ukazovat na jednotlivé, také ku každé z citovaných vět dalo by se mnoho říci, avšak dost! Chtěl jsem jen poukázat na smutné faktum jak se u nás píše pro dílo, jež má sloužit i budoucím. Známo přec, co takový slovník u nás znamená, 90 procent píšících lidí, jež s velkým altruismem podávají ostatním potravu duševní, živí se z lexikonu a z něhož obsluhují i mrtvé, — přidají nějakou frázi, a hlavně citát, zvláště ale dobře se dělá z nějaké nové politické hvězdy Francie, nám vždy sympathické, — a teď si považte, jak z pochybného pramene na příště. Avšak panu pisateli to nezazlívám, ten je patrně také altruista a dal co měl.

GALLERII STARŠÍCH ČESKÝCH MISTRŮ jsme zahájili v prvním čísle tohoto ročníku Josefem Mánesem — a Mánesem v ní zase pokračujeme. Je v jeho díle tolik málo známých nebo málo přístupných mistrovských kousků — a pérokresba-litografie, jejíž reprodukci dnes přikládáme (vyšla v Bellmannových »Errinnerungen« v Praze r. 1857 ve dvou tonech), patří k nejrozkošnějším. Je to dokonalý plein-air, s jasem slunce v pozadí a s průhledným stínem napřed, elegantní jak nějaký genre rokoka a český a svůj, jak to právě Mánes dovedl.

REPRODUKCE PRACÍ E. DEGASOVÝCH, připojené jako doklady k Huysmnnsovým článkům, zahajují řadu ukázek vynikajících a směrodatných prací umění mimočeského, které hodláme nadále přikládati systematicky a doprovázeti informačními výklady. K tomuto rozšíření prvotního programu listu vede nás jednak okolnost, že se nám až dosud nedostávalo přísně uměleckého výběru moderní zahraničné produkce a přesvědčení, že porovnávání dnešních snah našeho umění s metami, které si vytýčili a jichž často již dostihli umělci jinde, může nám býti jen ku prospěchu. Po ukázkách umění impressionistického připojených k článkům Huysmansovým přineseme postupně, pokud místo dovolí, aspoň hlavní vrcholky dnešního umění všech národů. — Že největší část listu i hlavní snaha redakce bude nadále věnována umění domácímu, nemusíme snad ani zvláště podotýkati.

DEVÁTOU SOUTĚŽ VYPISUJÍ »VOLNÉ Směry« na návrh původní vazby svého ročníku, přístupnou umělcům českým. Návrhy barevně kreslené (neb v původním materiálu), v původní velikosti tak, by dle těchto knihařská práce provádět se mohla, zaslány buďtež do

15. května t. r. do administrace »Volných Směrů« Praha II., v Tůních č. 8. Cena 100 korun. Ku každému návrhu připojen budiž návrh předsádky, t. j. prvé dva listy, z nichž jeden přilepen je st na vnitřní straně desky. — Návrhy, jež by přepychově nákladnou výpravou byly v nepoměru k časopisu a finančně neproveditelny, jsou vyloučeny.

UMĚLECKÉ SOUTĚŽE VOLNÝCH SMĚRŮ. Ku poslední soutěži V. S. na bronzovou plaquettu došly tři návrhy, z nich jeden bez nároku na cenu. Jury (J. Kotěra a J. Preisler) usnesla se dvěma zbylým návrhům vzhledem k tomu, že nebyly dodány v odlitku bronzovém, jak soutěží bylo žádáno, uděliti pouze akcesity v obnosu 60 K a 30 K. Autorem jich shledán B. Kafka. Návrhy v reprodukci přineseme při nejbližší příležitosti. Po několikráte ukázalo se při těchto soutěžích slabší účastenství se strany soutěžících. Nemůže zde býti naříkáno na nějaké nesprávnosti konkurenčního řádu, ceny vypisovány jsou v takových sumách, jaké k podobným účelům věnují daleko lépe situované časopisy anglické, francouzské i německé. Vydavatelstvu V. Směrů jednalo se při tomto kroku jen o to, aby mladším výtvarníkům podána byla příležitost soutěžiti v těchto dekorativních pracích, drobnějších sice rozměrem, nikoliv ale významem. Snaha vydavatelstva až na několik výminek, kdy docíleno i na naše poměry velice slušného výsledku jak počtem tak jakostí prací, v poslední době naráží na nedostatečné účastenství konkurujících. A jsou soutěže přístupny všem umělcům českým bez ohledu na příslušenství k tomu neb onomu středisku uměleckému. Nemáme ani tak za zlé umělcům jiných spolků uměleckých, že soutěží těch se nesúčastní, že aby zvýšením usilovné práce dosaženo bylo výsledků uměleckých, jakých by si bylo přáti, aby umění české zkvetalo a mohutnělo, ale že v mladších řadách zahnízdila se, mírně řečeno, netečnost ku zvýšené činnosti i v těchto drobnějších pracích, které dnes nemožno podceňovati, svědčí o špatném stavu našich uměleckých snažení. Je to zjev opakující se v našem uměleckém životě vůbec, zlo, na které poukazujeme i vůči svým přátelům.

SPOLEK VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ »MANES« vypisuje jen členům svým přístupnon soutěž na plakát III. výstavy spolkové. Skizza v $^1/_2$ velikosti provedena budiž s ohledem na použití reprodukce trojbarevného kamenotisku. Formát provedeného plakátu nejvýše 111×82 cm. Nápisy: III. výstava spolku výtv. umělců »Mánes« od 15. října do 15. listopadu 1900 v Novoměstských sálech »u Štajgrů«. Skizzy dodány buďtež do 15. května t. r. starostovi spolku St. Suchardovi do uměl. prům. školy, Praha, Rudolfovo nábřeží č. 6. Cena vypisuje se jediná sumou 120 korun, která je zároveň — vzhledem k financím spolkovým — honorářem za provedení kresby na kámen. Jury sestává se ze 3 členů: jednoho delegovaného spolkem a dvou umělců-členů spolku, konkurujícími absolutní většinou zvolených, z důvodu toho povinen každý konkurent vedle obvyklého hesla zaslati obálku s nápisem Jury a v ní dvě jména jurorů.

KOMITÉT PRO POSTAVENÍ POMNÍKU CAru osvoboditeli Alexandru II. v Sofii vypisuje mezinárodní soutěž ku získání návrhů k tomuto. Pomník zbudován bude bulharským národem v Sofii na náměstí před budovou národního sobrání. Náklad na pomník je vypočten na 300.000 fr. Podmínky předpisují: 1. Soch u cara Alexandra II., po případě jezdeckou. 2. Sochy čtyř hlavních předáků války za osvobození Bulharska a pomocníků Alexandra II.: velkoknížete Nikolaje Nikolajeviče staršího, nejvyššího velitele; hr. Ignatěva, hlavního připravovatele války; vojevůdce Skobeleva a Gurka. 3. Basreliefové vyobrazení aspoň čtyř nejdůležitějších momentů z války za osvobození Bulharska: a) Alexandr II. v městě Kyšiněvě čte před vojskem 12. dubna 1877 válečný manifest. b) Zobrazení bitvy na Šipce 9. a 10. srpna, kde spolu s ruskými vojsky vítězili bulharští dobrovolníci. c) Uzavření svatoštěpánského míru. d) Otevření prvého ustavodárného národního sobrání a po případě další zobrazení momentů historických. Rozměry pomníku ponechávají se úplně navrhovatelům, nutno však počítat s místem, kde pomník bude umístěn. Materiál: bronz a žula. Modely sádrové v $^1/_6$ skutečné velikosti, s příslušnými výkresy a případným doprovodem textovým, zaslány buďtež do 1. září 1900. Soutěž je anonymní a porota skládá se: ze tří známých sochařů, dle možnosti po jednom z Ruska, Francie a Italie, z předsedy komitétu a členů technického odboru komitétu. Porota zasedá v měsíci září 1900. První cena 5000 franků a zadání pomníku, další ceny jsou: 4000, 3000, 2000 a 1000 franků. Cenou poctěné návrhy zůstanou majetkem komitétu. Pomník musí být zbudován na místě do 19. února 1904. Předseda komitétu Stefan Zaimov v Sofii vyřizuje veškeré dotazy, jakož i zašle soutěžícím umělcům fotografie místa, brožury a pomůcky potřebné vůbec.

Referát o výstavě E. Holárka v Rudolfině a Bibliografii v čísle příštím.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JOS. SCHUSSER. — Tiskem Dra EDV. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie J. VILÍMA v Praze.

SVĚTLOTISK
UNIE - VILÍM.



F. BÍLEK.
KALVARIE.
(DŘEVOŘEZBA.)

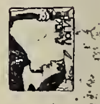
15. května t. r. do administrace »Volných Směrů« Praha II., v Tůních č. 8. Cena 100 korun. Ku každému návrhu připojen budiž návrh předsádky, t. j. prvé dva listy, z nichž jeden přilepen jest na vnitřní straně desky. — Návrhy, jež by přepychově nákladnou výpravou byly v nepoměru k časopisu a finančně neproveditelny, jsou vyloučeny.

UMĚLECKÉ SOUTĚŽE VOLNÝCH SMĚRŮ. Ku poslední soutěži V. S. na bronzovou plaquettu došly tři návrhy, z nich jeden bez nároku na cenu. Jury (J. Kotěra a J. Preisler) usnesla se dvěma zbylým návrhům vzhledem k tomu, že nebyly dodány v odlitku bronzovém, jak soutěží bylo žádáno, uděliti pouze akcesity v obnosu 60 K a 30 K. Autorem jich shledán B. Kafka. Návrhy v reprodukci přineseme při nejbližší příležitosti. Po několikráte ukázalo se při těchto soutěžích slabší účastenství se strany soutěžících. Nemůže zde býti naříkáno na nějaké nesprávnosti konkurenčního řádu, ceny vypisovány jsou v takových sumách, jaké k podobným účelům věnují daleko lépe siťuované časopisy anglické, francouzské i německé. Vydavatelstvu V. Směrů jednalo se při tomto kroku jen o to, aby mladším výtvarníkům podána byla příležitost soutěžiti v těchto dekorativních pracích, drobnějších sice rozměrem, nikoliv ale významem. Snaha vydavatelstva až na několik výminek, kdy docíleno i na naše poměry velice slušného výsledku jak počtem tak jakostí prací, v poslední době naráží na nedostatečné účastenství konkurujících. A jsou soutěže přístupny všem umělcům českým bez ohledu na příslušenství k tomu neb onomu středisku uměleckému. Nemáme ani tak za zlé umělcům jiných spolků uměleckých, že soutěží těch se nesúčastní, že aby zvýšením usilovné práce dosaženo bylo výsledků uměleckých, jakých by si bylo přáti, aby umění české zkvétalo a mohutnělo, ale že v mladších řadách zahnízdila se, mírně řečeno, netečnost ku zvýšené činnosti i v těchto drobnějších pracích, které dnes nemožno podceňovati, svědčí o špatném stavu našich uměleckých snažení. Je to zjev opakující se v našem uměleckém životě vůbec, zlo, na které poukazujeme i vůči svým přátelům.

SPOLEK VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ »MANES« vypisuje jen členům svým přístupnou soutěž na plakát III. výstavy spolkové. Skizza v $^1/_2$ velikosti provedena budiž s ohledem na použití reprodukce trojbarevného kamenotisku. Formát provedeného plakátu nejvýše 111×82 cm. Nápisy: III. výstava spolku výtv. umělců »Mánes« od 15. října do 15. listopadu 1900 v Novoměstských sálech »u Štajgrů«. Skizzy dodány buďtež do 15. května t. r. starostovi spolku St. Suchardovi do uměl. prům. školy, Praha, Rudolfovo nábřeží č. 6. Cena vypisuje se jediná sumou 120 korun, která je zároveň — vzhledem k financím spolkovým — honorářem za provedení kresby na kámen. Jury sestává se ze 3 členů: jednoho delegovaného spolkem a dvou umělců-členů spolku, konkurujícími absolutní většinou zvolených, z důvodu toho povinen každý konkurent vedle obvyklého hesla zaslati obálku s nápisem Jury a v ní dvě jména jurorů.

KOMITÉT PRO POSTAVENÍ POMNÍKU CAru osvoboditeli Alexandru II. v Sofii vypisuje mezinárodní soutěž ku získání návrhů k tomuto. Pomník zbudován bude bulharským národem v Sofii na náměstí před budovou národního sobrání. Náklad na pomník je vypočten na 300.000 fr. Podmínky předpisují: 1. Sochu cara Alexandra II., po případě jezdeckou. 2. Sochy čtyř hlavních předáků války za osvobození Bulharska a pomocníků Alexandra II.: velkoknížete Nikolaje Nikolajeviče staršího, nejvyššího velitele; hr. Ignatěva, hlavního připravovatele války; vojevůdce Skobeleva a Gurka. 3. Basreliefové vyobrazení aspoň čtyř nejdůležitějších momentů z války za osvobození Bulharska: a) Alexandr II. v městě Kyšiněvě čte před vojskem 12. dubna 1877 válečný manifest. b) Zobrazení bitvy na Šipce 9. a 10. srpna, kde spolu s ruskými vojsky vítězili bulharští dobrovolníci. c) Uzavření svatoštěpánského míru. d) Otevření prvého ustavodárného národního sobrání a po případě další zobrazení momentů historických. Rozměry pomníku ponechávají se úplně navrhovatelům, nutno však počítat s místem, kde pomník bude umístěn. Materiál: bronz a žula. Modely sádrové v $^1/_6$ skutečné velikosti, s příslušnými výkresy a případným doprovodem textovým, zaslány buďtež do 1. září 1900. Soutěž je anonymní a porota skládá se: ze tří známých sochařů, dle možnosti po jednom z Ruska, Francie a Italie, z předsedy komitétu a členů technického odboru komitétu. Porota zasedá v měsíci září 1900. První cena 5000 franků a zadání pomníku, další ceny jsou: 4000, 3000, 2000 a 1000 franků. Cenou poctěné návrhy zůstanou majetkem komitétu. Pomník musí být zbudován na místě do 19. února 1904. Předseda komitétu Stefan Zaimov v Sofii vyřizuje veškeré dotazy, jakož i zašle soutěžícím umělcům fotografie místa, brožury a pomůcky potřebné vůbec.

Referát o výstavě E. Holárka v Rudolfině a Bibliografii v čísle příštím.



Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JOS. SCHUSSER. — Tiskem Dra EDV. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie J. VILÍMA v Praze.





FRANTIŠEK BÍLEK. Vyjít a rozsévat Světla Símě, těžkou, úlohu nejtěžší vytknul si za života cíl Fr. Bílek.

Přichází prudký a tichý, sebevědomý i skromný, se srdcem soucitným a rozbolestněným, přichází hojit naše rány. Ty bolavé rány našeho žití leží před ním jako rozevřená propast se svým hlubokým okem věčného tajemství, a on, s duší lehkou jako pták nese se přes ní; nese se lehce a jistě jako přes nepatrný důlek, jímž je propast k Vesmíru. Vznesl se bolestně ale letí s jistotou a lehkostí duše vědomé, že ve Výši jedině možný je let, nekonečný, závratný let, kde není konce, kde není klesání, kde není Smrti.

V našem výtvarném světě stojí F. Bílek sám. Vyšel jako neznámý rozsévač, vyšel na vyprahlé nezorané pole a vhodil svá první semena na suchou, tvrdou půdu. Na místech, kam svá první semena vhodil, se símě neujalo, ale vítr je zanesl do zahrad laskavějších, až konečně vzešla a dnes se již proměnila v podivně vzácný, nadpřirozenou krásou zářící květ. Málo bylo těch, jež s počátku chápali umění Bílkovo. A není u nás umělce výtvarného, jehož práce přijímány byly s větší nedůvěrou, ba se skeptickým úsměvem a pohrdáním od oficielně uznávaných velièin, než jsou dosud práce Bílkovy.

Jeť údělem lidí nového světla, aby davu zastřeni zůstali, aby slepým ozdravovali zrak, aby slovo jejich tiché, slyšáno bylo jen sluchem, jenž hřmotem a rachotem není ohlušeno. A takový tichý hlas zlaté struny musí dlouho se chvít a neunavně znít, než klidným čistým svým tónem přemůže rachot a lomoz všedního víru.

Ne mnoho prací Bílkových je dosud veřejnosti známo. Vystavil poprvé asi před 5 lety v Rudolfíně svou »Zlobu Času«, práci znamenitou, která však zůstala bez povšimnutí, a ti, kdož si povšimli, neporozuměli. Po skončení výstavy, kdy nutné bylo práci odklidit, nebylo nikde dobré vůle, aby ji přijala a tu nezbývalo umělci, když naléhali na něho aby si ji vzal zpět, než odpovědít: »Nemám, kam



SV. JAN, DETAIL
Z »GOLGOTY.«

bych ji dal, hoďte ji do Vltavy.« Co s prací se stalo, je známo.*) Po odmítavém chování panujících v Rudolfině vystavoval pan Bílek v Mánesu svého »Krista«, »Pád Čechů« a »Orbu« a ve Vídeňské Secessi obě poslední práce.

Od té doby změnilo se mnohé v životě Bílka. Marné ukazuje se odmítavé chování oficielně uznávaných kapacit, jako marné by bylo, zasypáváním chtít zastavit tok čistého pramene tryskajícího z hlubin země.

Těch několik duší, jež Bílkovi oddány byly od první chvíle, kdy snaha umění jeho rozlila svou záři, ti, jako vyprahlé pole toužící po vláze i po semeni, s otevřenou náručí přijali to vzácné símě jeho setby a přijali jeho poslání s nadšením. A že Pravda z Pravdy vyšlá a v Pravdě zplozená to byla, stojí dnes Fr. Bílek jako zařící hvězda mezi nejpozoruhodnějšími zjevy našeho výtvarnictví. Bílek je zjevem neočekávaným na poli našeho průměrně plochého a šedého výtvarného umění. Ne, že bychom neměli nikoho, kdo by svou obratností, šikovnou routinou, zručností, technickou dokonalostí, odlévačskou přesností, ba opičí lehkostí a



*) Bílkovo album prací sochařských i kartonů »Modlitby« s textem i poznámkami sochařovými, vyšlo nákladem »Nového Života«. N. Jičín 1896. Cena 5 zl·



GOLGOTA,
HORA LEBEK.



slávou jej nepřevýšil, ale nikdo nepřinesl na pole našeho výtvarnictví tu horoucí, milující a dobru lidstva i Bohu oddanou duši, ono vážné nazírání na život, ono sebezapření hrdiny jako František Bílek.

Vím, že mi vytýkáno bude strannické nadšení pro dílo Bílkovo, že co tuto napíšu, malilincí lidičci mi vykládat budou za přímou osobní urážku, jak již u nás zvykem, leč nedbám takových maličkostí. Vím jen, jakou mi ctí, smět říci s plným přesvědčením: »Dílo Frant. Bílka je pro nás nejvyššího významu národního i kulturního, Bílek je člověk, jehož dosah krátkozraké oko nezměří, je člověk veliký, nad vší úrovní běžných davových názorů se vznášející a poslání jeho stojí po boku snah největších lidí, jakých jsme měli.

Nejsem nikým, nejsem ničím, péro mé je pouhým nástrojem srdce které diktuje, a padnou-li rány na mou hlavu, nechť budoucnost je promění buď ve věčnou hanu, buď v těžký kámen, jenž dusí a tlačí anebo v list stromu Věčného Života. Myšlénka, že píšu o umění Františka Bílka a jeho významu, nedopřává mi v srdci místa, než pro pocit radosti.

Nechť zůstanou klidni ti staří páni, jimž Bílkovo umění je trnem v oku, ta práce již oni vykonali, nese-li v sobě zárodek života, bude žít dál svou vlastní sílou, ale s klidem může pohlížet na jich umlčování i pan Bílek.

Marné je ponižování kterékoliv práce, obsahuje-li v sobě života věčného plamen, jako marné by bylo obhajování toho, co nese v sobě zárodek smrti a věčného mlčení. Není pohanění, není chvály jiné než té, kterou v sobě obsahuje Dílo samo.

Vážné nazírání na život, sebezapření hrdiny, ono vzdání se na život a na smrt své myšlénce, to jsou vlastnosti, které činí p. Bílka všem, kdo opravdově na život pohlíží, sympatickým na první pohled. A přece nedostalo se mu nikdy oficielní podpory, oficielního uznání, a reserva, s níž následkem toho i veřejnosť jeho práce přijímá, je nápadná

Stojí snad obecenstvo naše na nízkém stupni vzdělání? — — — — — — — — — —

Co chce Bílek svým uměním? Proč jedni tak vřele a nadšeně a druzí tak chladně a odmítavě k práci jeho se chovají? Čí to vina?

Chci především povědít, jaký je Bílek člověk, co chce, kam spěje se svým uměním. Jeť osoba jeho tak úzce spjata s celou jeho tvorbou, že nemožno oddělit člověka od výtvarníka. Umění mu není cílem, ale prostředkem k dosažení života. Každý tah ruky, každá linie má své proč, odpovídá snaze být celým člověkem, být bratrem, byt člověkem, jenž stvořen k obrazu Božímu. Každá jeho práce je odpovědí k čemu vůbec náš život.

Jde rovně, přímě, samostatně a bezohledně, se srdcem naplněným láskou k lidstvu, vědomý svého poslání. Obrací se ke všem, kteří mají dobrou vůli přemýšleti o úkolu člověka



PODOBIZNA MATKY UMĚLCOVY. DETAIL TRÁMU Z DÍLNY.

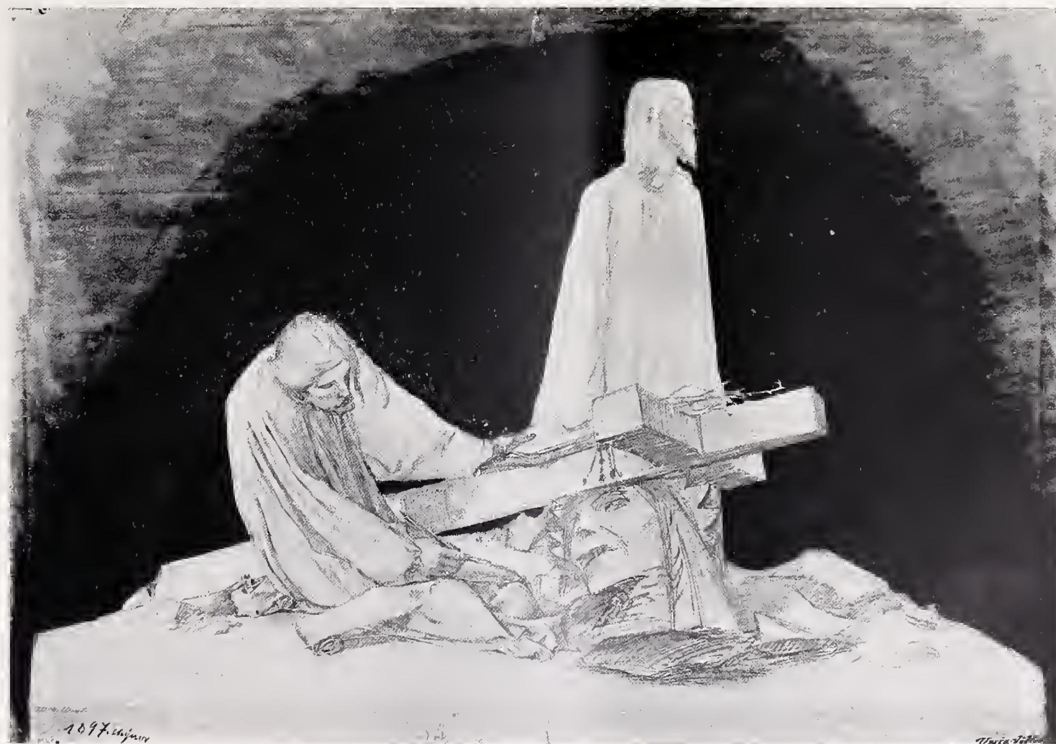
zde na zemi. Jeť umění jeho především otázkou lidskosti, otázkou života, otázkou duše a její nesmrtelnosti. On přichází ne bořit, ale reformovat, on nerozbíjí aby rozbíjel a ničil, ale staví sám, protože má z čeho stavět. On touží po onom umění Výrazu, jakým bylo umění velké doby křesťanské: umění klidné, vznešené, synthesou nejvyšších snah lidského ducha, umění, jež je modlitbou. A naše doba, je neklidná, hledavá, kosmopolitická a historická, její přednosti nesou v sobě zárodky smrti. Jdeme však vstříc době Nové. Jako signály prvních polnic, zaznívají již z chóru nového hnutí literárního i uměleckého, v Anglii, Francii, Německa i Ruska, hlasy toužící po umění Spirituálném, jež je projevem poměru člověka k Bohu. A zdá-li se Bílkovo umění některým lidem anachronismem, to snad jen proto, že bereme u nás dosud za nové, co jinde již odložili. Bílek není anachronismem v naší době ale předchůdcem doby příští; je vzácností proto typickou, že jedinou; a protože vzácným a osamoceným, je umění jeho tím cennější a nabývá stále většího významu.

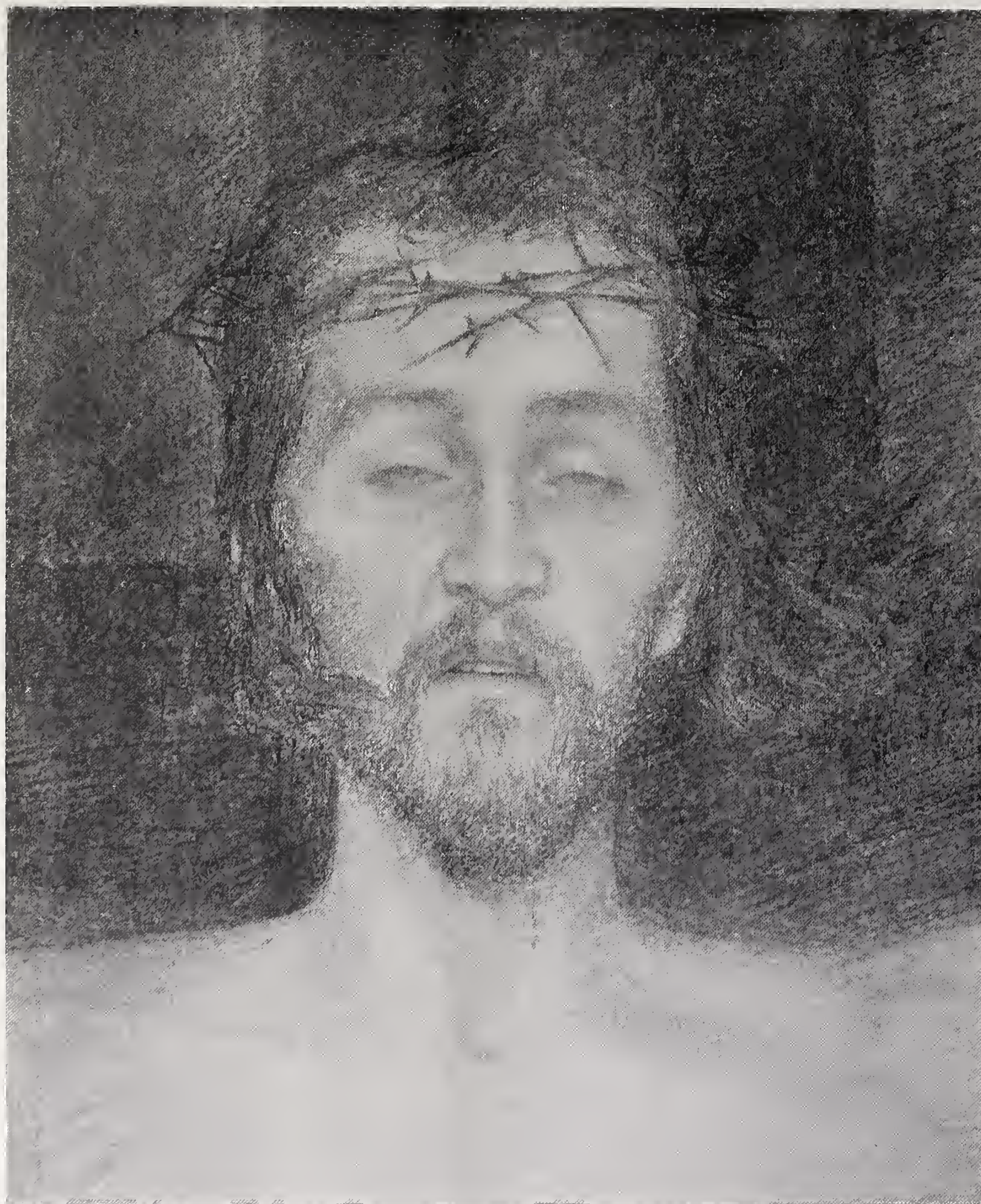
Pohlížet na život okem svědomí prvních křesťanů, není krok nazpět, protože žít v Pravdě není omezeno ani časem ani prostorem a být skutečným člověkem znamená, být člověkem každé doby.

Odhazuje od sebe všechnu »pakulturu«, šablonu a stává se dítětem; odmítá vše co je formou formy, obrazem viditelné hmoty a tvoří si formu svou, jenž je obrazem vnitřního obsahu přírody, symbolem věčné a jediné pravdy. Rozbíjí tak pouze šablonu, nikoliv tradici skutečného umění. Vrací se zdánlivě několik kroků zpět, asi jako člověk chystající se k dalekému skoku, by dostal větší náběh. Ty vymožené formy, jež jsou podporou duševní lenosti slabých a rachetických, ty formy odhazuje, ničí, a chce být čistým, svým od základů duše. A tu oko jeho měří onu nesmírnou vzdálenost od Pravdy; zde duše básníka uvolněna rozevírá svá křídla k onomu vysokému letu, jenž údělem mystických duší čistých, nadšených a vznešených.

On, jenž duší bratrem Fra Angelica, Giotta, Simona Memmi, Františka z Assissi, bratrem těch duší prostých a cudných, těch velkých anonymů, jež stavěli gotické kathedrály, bratr básníků mystiků, hlasatelů, znatelů a ukazovatelů nejvyšší pravdy, zůstává svým, zůstává jediným a přec typickým synem své doby. Jeho práce svou formou nepodávají nic podobného výtvorům starého křesťanského

OLTÁŘNÍ DESKA
SMRT SV. CYRILA





STUDIE KE
»KRISTU.« KRESBA.



PODOBA KRISTA, JAK SI JI ZEVNĚ, ZRAKU PŘÍSTUPNOU FORMOU UMĚLEC VYTVOŘIL.

umční; jsou to výkony člověka naší doby, výkřiky bolesti naší doby, nesou výslovný ráz našeho století. Jsou podrobeny zákonu který nikdo rozumem neodkryje, proč forma nese v sobě tajemství své doby, v čem forma závisí od duše. Toto tajemství je známo jen velkým básníkům, lidem vyvoleným a duchem svatým posvěceným.

Linie živá, silná a výrazná, někdy až bolestně příkrá, jinde zas měkká a laskavá jako záře měsíce, tu plynoucí tiše jako lesní potok, tu vlnící se jako rozbouřené moře, to je tajemství umění Františka Bílka. Ale z každé práce vane ten vážný, laskavý dech přírody, připomínající dnešnímu lidstvu jeho bídu a scestí.

Bílkovo umění spěje k očistě společnosti lidské, a jako příklad všeho dobra ukazuje na přírodu: »Hleď, jak je příroda krásná, jak je dobrá, mateřská, starostlivá o tebe. Příroda ti ukazuje, čím jsi, co jsi, čím máš být, k čemu je tvůj život«. A ptejte se Bílka je-li šťasten, odpoví Vám: »Ano, protože našel jsem smysl života«. — On není jen sochařem výrazné živé linie, je básníkem, jenž jmenuje, jenž ukazuje nám svým dílem tu velkou pravdu v přírodě, ve stromech, v květu, v kosmu celém, před jehož nesmírností tone jeho duše v úžasu.

Jeho dílo je organické, protože básník nám odkrývá souvislost svého nitra s Věčností, je výrazem věčného života, po němž se nikdy neumírá.

»Věřím v sílu a vítězství Pravdy« praví celým svým dílem i celým svým životem, a není v našem uměleckém světě snad bytosti, jenž by tak důsledně žila životem své práce jako Fr. Bílek. Jeho umění je Písmo Pravdy, jeho forma je výrazem pravdy, jeho život je Život Pravdy.



Nemá nic společného s těmi padělky symbolismu, které tak lehce se vyrábí těm, již vylhanou originalitou za každou cenu zakrýti chtějí svou mělkost myšlénky a chudobu cítění těmi chemickými surogáty, svařeninami duševního snobismu, na různých polích umění.

Proto napodobitelů nemůže Bílek mít než dobrých, jeho myšlenka nedá se zvrhnout, jako pravé dobro nemůže mít padělků. A ti, kteří s opravdovostí srdce půjdou jeho cestou, nemohou, než žít životem čistým, vznešeným, plným hrdinského odříkání, bez kompromisů s mocnými, jaký žil, žije a bude žít každý velký člověk.

* * *

»Nejsem pěvcem« pravil sám, když přátelé z Mánesa vyzvali jej, aby k nim promluvil o své snaze. »Nejsem pěvcem, jenž přichází housti pro vše a za vše, ale jsem částí celku, který má právo k bratřím promluvit. A tu chci především říci, co žádám od sebe.

Proč tvoříme a co považuji za základ umění?

Být a to věčné být a rozmnožit život v sílu platnou, ba vrcholící ve všech, to je dechem, tužbou a cílem každého pravého umělce; jakoby ne člověk, ale Bůh, Ten píšící příkladnou květinkou a družnou zvěří v něj vepsal tu větu za vzor všeho žití, tu větu věčné a pravé cesty života, po němž se nikdy neumírá. Ten cíl je jediným a vede k němu cesta Jedna, protože Pravda a Dobro jen jedno jest. Chci, aby vítězství to, čemu určeno jest, pro dobro lidstva pracovalo, aby mělo účel.

Ta cesta Pravdy je mocna velké záplavy všem světa směrům, i chci, aby výtvarnictví bylo symbolem té živné záplavy a ne zaplavenými směry — obrazem smrti a věčného mlčení. Proto buďme čistou, věčně mladou a zdravou, třeba i dravou sílou toho předčasného doby naší stárnutí. Pohodlí a vlažnost nenávidím, a se mnou ji nenávidí i Duch duší jenž je věčný život. Umění je životem, životem se jeví a prozařuje.

Ne o dosažení nejvyššího bodu v umění, ale o dosažení NEJVYŠŠÍHO ŽIVOTA v práci starejme se. Proč starat se o jsoucno a ne o dobro jeho cíle?

Umění není cílem, ale je výrazem života!«

Slova těžká, vážná i bolestná. Jsou palčivou výtkou všem těm, kteří v umění nevidí než závod s obratností, jongleurství ducha, obchodnictví duše, kejklířství talentu. Jsou ostrou výtkou celé společnosti lidské, všem těm »štrébrům«, jichž snahou je, koupit si za své nadání pohodlný život, řády, moc, postavení, uznání svého bohatého měšťanského souseda a docílení jemu podobného blahobytu.

Není zde místa ani času uvažovat o tom, jak žije většina naší inteligence, jaký je soukromý život básníků, umělců, jakou cestou »dělají svou karieru« ti, již mají být apoštoly světla! — — — — — — — — -

Ale Bílek nesoudí a především neodsuzuje nikoho, v tom spočívá velká ethická cena jeho umění.



JAK MUSEL VYPADAT ČLOVĚK, ABY PROTI TOMU LÁSKOU K NÁM ROZPÍNAJÍCÍMU RUCE, VZAL KLADIVO A HŘEB A NA KŘÍŽ HO PŘIBIL.

»Nesuďme ani nepřítele, nesuďme ani výtvarníka, neboť on je polem, jež naše doba vzdělává; nesuďme pole ani pro símě špatné, neboť potřeba světa mu zasadila ránu a učinila símě špatným. Nesuďme ani lotra spitého bratrskou krví, jeť světa sděděným mrchovištěm, plodícím jen bejlí otravné; ale vinou těch, jimž pole svěřeno bylo a jenž nezorali, neoseli je. Nesuďme nikdy nikoho, jsme sami soudu hodni.«

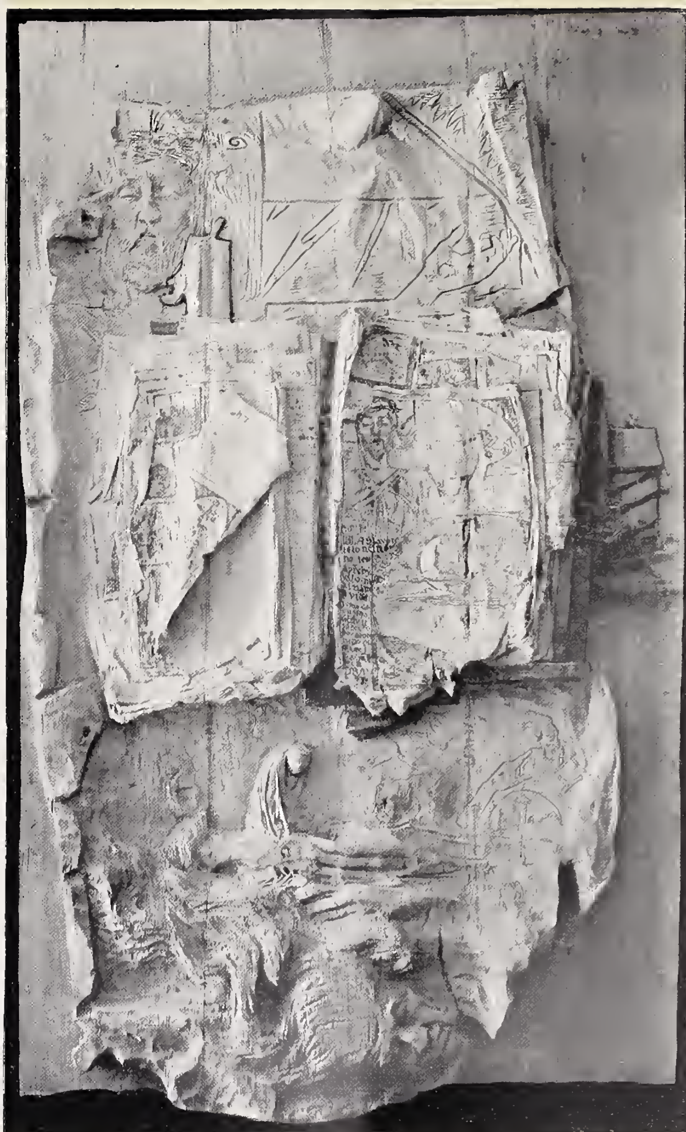
»Potřeba světa je surovou ranou, po níž krev pisatele k čtoucímu tryská jeho dílem. A když mužem a i otcem své doby se stává, tu je osudu hoden, špatně-li povinnost dostál. Otci a hospodáři pole umění jsme již i my, tvořící. Proto, suďme setbu a orbu svoji, a to krutě a neúprosně, aby v brázdách námi vyoraných dobrá vzešla žeň těm, kterým dáváme život a kterým musíme dát i chleba.«

Těmto zásadám lidskosti a bratrské lásky odpovídá Bílek svým Jidášem. Velkolepou to koncepcí plnou výrazu a významu. Zdá se mi tak typickou pro jeho tvorbu, že ji uvádím na předním místě. Jeť to dílo myšlénkově i formově tak nové, jeví se v něm Bílek typicky se svým názorem na život: je v ní celý Bílek člověk.

To není zatracenec, vinník, jemuž hanba vtiskla nesmrtelnosti znak v čelo! Jidáš dlouhou poutí svou, po dvě tisíciletí již trvající, očistěn a Bílek vidí v něm bratrskou duši, jež volá o smilování. Jidáš byl jen nejvyšším bodem vlny, která po staletí se valila, by zradila Krista. V kresbě své, písmem svým ukazuje Krista v čele chrámu, o nějž vlny se rozbijí. Apoštolové spí v jeho klíně — spaliť po celý život Kristův — a zavinili zradu sebou svým spánkem. Jidáš je tím posledním bodem narážející vlny. On líbá Krista tak, jak by ho každý z nás byl políbil, kdybychom na jeho místě byli. On líbá, druhý klade trnovou korunu, třetí nese kladivo a hřeby, jimiž probodne tělo. Všichni jsou částí toho velikého moře, které se proti Kristu valilo a Jidáš ubohý, jenž lidstva vyvrhelem nazván, dal po-



— ORBA. —
ŘEVOŘEZBA.



VÝZNAM SLOVA
MADONNA.



JAK PAPRSLEK SLUNCE NA DŘEVĚ ŽIVOTA UMÍRÁ.





slední políbení, byl poslední kapkou vlny moře, která sa dotkla hlavy Kristovy. Odpusť nám naše viny, jakož i my odpouštíme, neodsuzujme, neproklínejme — vždyť líbáme a zrazujeme dosud!

»My, co zákonodárci a otcové věd a umění, praví Bílek dál, kteří ve shromážděních o chléb duše se máme starat, ten od nás právem má býti žádán od davů lačných, protože bez chleba duše nebude lidstvo více, ale stane se jen zvěří o kůrku, kosť a pecku se rvoucí. Když jsme dali zuby, dejme chleba vzdělání, z nějž výchova a útvar společnosti lidské vzchází. A bez vypočítavosti třeba k svému cíli se brát, nezištně bojovat a dobro svého cíle korunovat i svou smrtí — to je svaté.« »Pracujme ve výtvarnictví ještě více! Nejde o to, jak bychom se snadno uplatnili doma i v cizině, ale abychom něco uměli. Když takhle jaloví jsme, nestarejme se o místo a čas, kde bychom porodili, ani tehdy, až v svatém nadšení se nám zrodí v bolestech našeho nitra syn. Bude-li — života synem, pak mu je o vše postaráno: vytržen bude k prameni všeho života. Abychom něco uměli, musíme vědět, poznat dobro v umění a jeho zlo nenávidět, všímat si základního dobra v umění vůbec. Ať při tom třeba uštvaní u stupňů dobra hynem, pro svět, jen když jsme byli dobra milci a apoštoly.

Dobro jako jas Pravdy samo průchod si zjedná všude světlem svým živným, všude, i v umění a beze vší vypočítavosti. Jen milovat ve všem Pravdu, ona je matkou všeho dobra.« Žádný kompromis, žádný smír s pohodlím a leností, ale s přísností světce žít, tvořit a ubírat se celým svým životem k jedinému cíli: k Věčnosti Světlu. A tu básník, přemýšlející tolik o určení člověka, o cíli života a umění, táže se a odpovídá dál: »Proč je umění, co jím chceme, kde jsme jím a kde máme být? Potřeba, ta dobrá přirozená potřeba, jež píše ten úchvatný děj Vesmíru, pro slabý dech ve spícím našem nitru, vytkla též člověku, aby psal. Když člověk pocítil v sobě radost a žalost a nemohl jí obsáhnout, cítil potřebu vyjádřiti se. Psát neuměl a chtěl zanechat potomkům stopy té radosti, aby ještě svítilo, hřálo a těšilo je, co hřálo srdce jeho a on počal vpisovati ve svůj příbytek, užívaje při tom písmen nemotorných, velká slova, jež budila v jeho synech radost modlitby. Tak povstaly první chrámy; až celá pokolení vepsala své modlitby, čisté a nadšené. Ale také koukol vzešel. Přišel kdosi do té místnosti a řekl: to je krásné, líbilo se mu to pro lesklost a jak ta slova pěkně plynula. I přišed domů, psal též, ale krásná slova byla mu ozdobou sama v sobě a neměla než úmysl »zdobiti«. To je takový rozdíl jako stín a světlo, jako život a smrt. Pak přicházely vlny jedna za druhou, až písmena pouze krásná byla, až konečně i to krásné se ztratilo ...., »Ale nesuďme a neodsuzujme ani ty«, dodává prostě.

Příkrý názor Bílkův má právě zde svůj velký význam. Kdyby nebyl tak důsledný až do krajnosti, nemohl

STUDIE KONĚ KU »ZLOBĚ ČASU.«



by s tou vroucností tvořit. Každá jeho práce je ohlasem jeho nitra, je symbolem pokory a úžasu jeho duše před Vesmírem. Jeho práce jsou modlitbou v nejčistším slova smyslu, vytryskle z hloubi dojatého a nadšením rozehřátého srdce. »Když přijdem mezi Křováky, praví, a oni křepčí, to tryská z jejich duše modlitba, která má nesmírnou cenu. My ale žijeme v době, kdy poznali jsme něco jiného: tu dítě nám řekne, co je člověk, proč je člověk? — »Proč tvoříme, co tím chceme? — Jako mluvíme, tak tvoříme, abychom se dorozuměli. Až ústa naše oněmí, aby slova naše ještě žila, hrála. A jedna krásná věta, před níž se hluboce kořím, je v přírodě napsána, a tu větu béřu za základ všeho: — **Dílo je podobou snahy a tvůrce.** — Jeho proč, je podobou. Každé dílo podává obraz toho, co chtěl umělec říci, ať již je dobrým či špatným tvůrcem; každé dílo má svou pohnutku, svou příčinu, a dílo, které nemá své »proč« jest bez smyslu. Největší posilou je to dobré »proč« a to má svůj směr. Jestliže umělec se tím směrem béře, pak přemůže vše. Jeho »proč« musí býti zakotveno ve všeho lidstva »proč«. — Člověk byl stvořen k obrazu Božímu, odpovídá na to vše Bílek svou prací. On nechce odpovídat uměním pro umění, ale uměním pro význam, pro symbol obrazu Božího. »Krátký je obzor člověka, jenž z umění si udělal cíl; příroda svým smyslem vytkla člověku písmo jako prostředek k dosažení cíle.« — »A Příroda mluví k němu o »Slovu« jednom. Nemluví ty dojmy naše životem svým v nás vzbuzené, ty dědičné dojmy, které jsou v nás jako zuby zděděné, jimž nebylo dáno chleba, ale mluví přímo, mluvou svojí, jako ústa mluvícího, Jehož zná a Jemuž rozumí jen ten, jenž z Něho a Jeho jest. Růst a naplnit vše podstatou svojí, toť základ vší přírody mluvy, toť základ i cíl naší duše. To je ta potřeba, jíž v oběť se kladem na oltář velkého lidstva děje, pro obživení a zachování se věkům nehynoucím. To je cesta pravého života a není jiné. A neznáme-li Světla své podstaty, bez něhož ani květ a tím méně plod není možný, vězme, že vzrůst duše záleží v stravující touze po Světle a ne v milování bližního jako sebe, ale v povinném milování bližního víc než sebe. V tom teprv pravá Láska a Život. Není a nebude v umění lidskosti, dokud nebude jí v světě bratrů. Ona má být zřídlem bytí našeho, a jak praménky různými, i uměním vylévala by se a oživovala pastviny duší.« — A zas ten tón čisté zlaté struny chví a ozývá se nitrem člověka: »Věřím v sílu a vítězství Pravdy.« Proto ten klid v jeho tvorbě, v jeho životě, ta oddanost v moc vyšší a pevné přesvědčení, že dílo, jež vychází z hloubi dojatého a myšlénce dobra horoucně odanného nitra, zvítězit musí. »Mně nikdo nemůže uškodit, pravil mi jednou, a snad ti, již mně nejvíce ublížit chtěli, mně nejvíce prospěli.« — Zastavuji se snad trochu dlouze při Bílkovi jako člověku, ale objasnit jeho tvorbu nelze líp, než když



PODOBIZNA OTCE UMĚLCOVA.

FRAGMENT TRÁMU Z DÍLNY UMĚLCOVY.



JIDÁŠOVO
POLÍBENÍ.



ukáže se člověk celý, v čem důsledně odpovídá život, jeho zásadám. Jeť Bílkovo umění tak dokonalým výrazem jeho bytosti, bytosti prosté pro ty, již chápou umění srdcem; a nejasné jen těm, jež je posuzují tak zvaným chladným rozumem. A chápání života pouhým chladným rozumem není než leností a netečností. Umění jako život musí se chápat především srdcem. Srdcem a pro srdce jest stvořeno, srdcem musí být užíváno. Pro člověka mystického jest rozum a srdce totéž: je Láskou, je Pochopením.

Můžete býti jisti, že u zjevu v umění tak výminečného, jakým je Bílek, prostřednost panující v společnosti ukáže předem na jeho nedostatky. S důsledností inquisitorů odkryjí takoví lidé v malém koutku básníkovy duše některou nepatrnou nejasnost a s radostí, »že ho taky přichytli« ukážou Vám ji pod zvětšovacím sklem: a tohle se vám líbí? a tohle, a tohle . . . . jejich starost je především, aby nezabočil příliš daleko, aby se nestal nepřístupným. O, ta umírněnost a plochost lidí střední cesty, cesty vyšlapané, vedoucí k oltáři zlatého telete, na níž se líným a tukem zarostlým její mozkům tak pohodlně povaluje! A ta prostřednost, jež miluje bombast a nenávidí tiché nadšení, hledí na Bílka vytřeštěnýma očima plnýma uměle zakrývaného strachu, posuzuje jej jako přísný soudce odsouzence. V jejích očích je především člověkem výstředním, jenž zasluhuje pokárání. Ale nesuďme nikoho, vždyť i tito ubozí Bílkovi prospívají, jak sám říká: »vždyť i ti, již mi nejvíce ublížiti chtěli, mi prospěli.«

Ve velkých tazích dlužno hledět na velkého člověka. Kdo nemá ponětí o mystické stránce Křesťanství a jeho poslání, tomu zůstává Bílkovo umění knihou sedmi pečeťmi zapečetěnou, není to však vinou Bílkova umění, nýbrž jeho předností. Je snad vinou zeleného luhu plného vonných květů, že jeho kouzlem se netěší ti, již za zdí, za tarasem věky zděděných předsudků v slepotě žijí a tvrdí, že co sami nevidí, tu není?

Onen naprostý nedostatek nízkosti a banality, kterým se průměrné obecenstvo podplácí, tu ovšem docela schází. To kouzlo jeho formy, tak nezvyklé a tak výrazu plné,

DÍLNA UMĚLCOVA.

nedá se vřadit do žádné kategorie, ono však činí z Bílka onu velkou básnickou individualitu, umělce plastiky tak výrazné, která ve velké davové produkci Vás na první pohled přivábí. Mezi stem prací půjdete rovnou čarou k němu a zastavíte se. Je to zvláštní tah, plný života a pohybu, taková velká linie, epicky výrazná a mystická. Jeho forma je takový koncentrovaný výraz nesmrtelnosti duše, je plna významu všeho citu lidskosti, je modlitbou k Vesmíru, k Bohu, jenž sluje Jediností.

A tu horoucí modlitbu své dojaté duše vtělil v onen velký symbol *Vykoupení*, který nám podává ve svém Kristu ukřižovaném.

Přimknout se k Bohu a utonout v Jeho jedinosti. V tomto díle dosáhl Bílek vrchole své nesmírné umělecké a lidské snahy.

Stojíme před novým dílem Bílkovým, před prací posledních tří let, o níž myslel dnem i nocí, jíž zasvětil celý život Je to Kalvarie, Kristus na kříži, práce ze dřeva řezaná v nadpřirozené velikosti. Studie k tomuto Kristu, v nichž myšlénka umělcova se postupně vyvyjela, jsou každá celkem o sobě. V obrazu reliefním znázorňuje podobu těla Kristova na kříži jak oku se jeví, v uhlové kresbě zobrazuje poslední okamžik, než Kristus skonal. Ve svém velkém krucifixu zobrazuje: Velký symbol Vykoupení.

Nad mraky vztýčen je Ten Veliký, jehož na kříž přibili. S duší nepředpojatou, se srdcem prostým, jež nezná než nadšení pro velkou myšlénku Spasitelovu, dlužno dívat se na tuto práci. Není to Kalvarie, jak jsme uvykli ji vidět sochařsky znázorněnou: Kristus uprostřed dvou lotrů. Ale na témže kříži, v kořenech stromu, z něhož kříž uroben, lehce, jen myšlénkově naznačeni jsou oba lotři. Černý mrak táhne přes jejich mrtvá, kdysi v bolestech svíjející se těla. Na témže stromě přibiti, na stromě života, na němž Kristus pro nás zemřel. V pozadí, jež tvoří prkennou plochu, desku, jednoduchými rysy jsou vryty akcenty, jimiž znovu a znovu vykládáno utrpení Krista: přibité ruce hřeby, matka Kristova plna bolestného výrazu, i slova, která Ježíš před smrtí pronesl: Dokonáno jest.

Je něco hluboce mystického v těch vážných a prostých liniích, jimiž na desce jednoduše a výrazně vryty symboly velkého misteria Kalvarie. A ty rysy, jež tak života plné a tak klidné a prosté neodvrací svým provedením oko od hlavního cíle, ale jsou jako tichý nářek duše, jež v modlitbě kající do desky svou bolest vryla. Hlava Kristova, v níž zabodnuta trnová koruna, zůstává středem, hlavním bodem, ale myšlénkově tu zobrazena celá tragedie lidského utrpení a příštího Vykoupení. Nic zbytečného, ani čárky, jež by neměla svůj význam. »Zastav se, kdo chceš a přemýšlej o Něm i o sobě«, mluví významná tato práce. Svícen v podobě ruky pozvedající kahanec, kalich v podobě sepjatých rukou k modlitbě, Písmo Svaté a chléb stojí v popředí na prostém oltáři a doplňují dílo. Je tolik sebezapření v tomto velkém díle Bílkově, jež nevtírá se žádným chlubením se dovedností a virtuositou, a přece co tu *umění skutečného*; jaká distinkce a umělecká cudnost projevuje se každým tahem, jenž svým příkladem je podobou Snahy a podobou Tvůrce.

Tu nezříme bolestný zápas těla, ale klid a jistotu Vykoupení, vítězství křesťanské myšlénky v celé její prvotní čistotě. V postavě Kristově, která neklesá pod tíži fysické bolesti, nepadá k zemi, ale vznáší se do prostorů nekonečné Dobroty a Lásky, s níž v jedno splývá, je něco byzantinského v tom klidném držení těla, v těch natažených rukou, které tiše, rovně a odevzdaně leží na kříži, kam byly přibity, v té tváři plné dobroty a tiché radostné záře z příštího vykoupení.

A pocit, že stojíte před uměleckým dílem,

CHÝNOV.



se nijak nevtírá, tak jste podmaněni silou citu a myšlénky, která ovládla celé umělcovo srdce. Jeť v tomto Ukřižovaném vrchol Bílkovy tvorby, je v něm člověk celý, odevzdán svému přesvědčení, jedině, prostě a svatě. A s Kalvárií souvisí pak následující dílo, které znovu potvrzuje, jak všestranným výtvarníkem je Bílek, jak genialně najde formu vždy případnou pro svou myšlénku. To už není Bílek klidný a tichý jako vláha jarního deště, ale silný, prudký, plný žáru, s duší volající hlasem silným po pravdě, neúprosný ve své nenávisti hříchu. Tentýž obsah vnitřní jako u každé jeho práce, ale jakou novou, živou a realisticky výraznou formou ji podává. »Jak musel vypadat člověk, aby proti Tomu, láskou k nám vzpínajícímu ruce, vzal kladivo a hřeb a na kříž ho přibil.« Jakou cestou se bral? — Šel bahnem kde vavříny a palmy rostou, kde sláva světská co světluška neblahá vábící dříme a v jejímž objetí zahynul: Babylon, Řecko, Jerusalem a Řím slavný.

Sláva, jako nevěstka, leží u prostřed lebek, vlasy její jak prameny hadů, zraky její, to oči šelmy, zuby, zaťaté do vlastní ruky; je zdobena na krku i rukou lidskými kostmi a usmívá se. A člověk neblahý, jeho oplzlý výraz v tváři, smilné tělo plné nejnižších pudů, to obraz lidské bídy a zhovadilosti člověka. Žel, to obraz duše naší, když bije Pravdu v tvář i dnes, ať do fraku, do uniformy či do kutny halí své tělo; to každý z nás, kdy nedbajíc Slova Jednoho vraždíme svou vlastní duši, duši Života, po němž se nikdy neumírá. Přála bych umělci, by mohl toto dílo provést v bronzu; jeť to práce, jež by zasluhovala, aby zdobila na prvním místě naši veřejnost. Zmíním se níže o místě příhodném pro toto dílo.



Vraťme se k ostatním pracím Bílkovým a odhalme ještě novou stránku jeho všestranného ducha, jeho direktní nazírání na přírodu a její krásy, nazírání na krajinu. Je tu opět práce souvisící s Kalvarií, v níž podán duševní pohled na Golgotu. Příroda mluví k němu o Slovu Jednom, jež skryto v jejím lůně. Skála, voda, strom zelený i strom uschlý, osvětlený zapadajícím sluncem, jsou mu ve své kráse symbolem Pravdy a věčného života, již ukazuje ve svém obraze. Název díla je: »Sen, o němž se nám bude před všeho lidstva probuzením nejdéle zdát; jak poslední paprsek slunce na dřevě života umírá.« Prostá partie z přírody, tichý, odlehlý kout, který v každém lese naleznete: při západu slunce osvětlený strom, vedle něho druhý, oštěpený, usýchající, tam skála nad vodou, z níž vystupují páry. A v tom pohledu na přírodu, v tom zapadajícím sluncem osvětleném stromě vidí rozpjaté ráme Krista zmírajícího na kříži, v stromu oštěpeném, který pomalu umírá, vidí Pannu Marii,která nám mnohým tak svítí v tom temném světa žití; skála, to člověk té doby na kříž Jej přibivší, tvrdý jako skála proti Tomu, jenž k nám v lásce rozpíná své ruce; ve vodách zakalených parami, vidí naše viny od Adama a Evy počínaje, pak Kaina i Abela, Potopu světa, Prokletí Cháma, Sodomu, Solný sloup, Tanec na poušti kol zlatého telete, Rozbité desky Mojžíšovy, Dálnou zaslíbenou zem. A v dáli vřava těch řvoucích a letících za leskem i slávou tam, kam jejich slepý zrak nevidí. A nad hlavou Panny Marie kmitá se večernice, měsíc vychází a klid letního večera laskavým svým dechem vane z celé krajiny. A v téže krajině vidí obraz ještě jiný: To nebyly dva stromy, to byl také strom jeden, jenž vichrem přeražen. A Ona jako zbytek oštěpeného stromu, zde pomalu umírá. U paty stromu tulí se pařez břízky mladé, tam zas stromek malý, to snad vzpomínka na ty, již u kříže stáli? . . . A zas měsíc smutný a tichý a večernice kmitavá světélkem svým září nad zemí.



V jiné práci, názvem: Výklad slova Madona, uvádí čtenáře na stránku Písma sv., otevírá evang. sv. Jana a nechává číst: jak na počátku bylo Slovo, jak to slovo Tělem stalo se. Je to basrelief ze dřeva vyřezaný, deska určená k zasazení do zdi. Evangelium leží na pultě s otevřenou stránkou, v níž dojmy objasněny jsou kresbami mezi řádky. Ten list hlavní, na němž nakreslen Kristus v slunci, hvězdy, měsíc zahalený mrakem a kus země opakován v reliefu, jenž tvoří desku v po-



zadí a spojuje se v celek s knihou, která je udělána co zátiší pouhé. Na zadní desce vyjádřeno *sochařstvím*, totéž co na listu knihy: Jak Kristus. jako velké slunce, hned na počátku byl určen k trpění a pak v naší době temné měsíčkem co Madonou osvětloval zem, tu nevrlou zem s ospalou tváří, odvracející se od Jeho Světla. Ty jednoduchými liniemi kreslené ruce, to opět akcenty, jimiž básník ukazuje na hvězdy, na přírodu. Práce ta je velmi významná pro Bílkovu tvorbu; není na první pohled tak přístupnou, ale obsahuje v sobě ve velké míře básnickou individualitu umělcovu. Je mimo svou básnickou cenu znamenitá technickou stránkou. Tak vládnout dlátem dovedli jen mistři gotických katedrál.

»Golgota« či hora lebek. V snaze umělcově bylo udělat Pannu Marii a vystavit ji v kostele svého rodného městečka v Chýnově. »Velkost *ženy* (ev. sv. Jana II. 4.) hledal jsem a nalezl ji pod křížem v bolu, kdy všechno, i kříž i velké mohutné tělo mladíka sv. Jana, vše podlehlo bolu, jen *Ona* zůstala velká, silná. V osobě sv. Jana lidstvo celé jest, jež Jí bylo s kříže od Krista odporučeno a Jan v svaté odevzdanosti, v pláči k jejím nohám se sklání. Pracovník každý netvoří jenom děj přítomný, ale i děj minulý, z něhož se děj přítomný vyvinul a kam v budoucnosti cílí. Proto zde je znázorněno celé sejmutí s kříže. Těla Kristova již zde není, ale znát je, jak jej sňali, kde ležel, jak jej odnesli. Hora sama, nejsmutnějšího lidstva děje horou lebek, je prosycena lebkami. — »*Orba*.« Práce s názvem: »*Orba je naší viny trest*.« Veškerá naše orba je dobývána v potu tváře ze země: *na desce* »*Desatera*« oře těžce, úmorně náš velký oráč Kristus tak sníživ se v nás, v tu tvrdou ztuhlou půdu. Protože člověk *vinou novou* svojí, zaoral jak zvíře do země a tam nalezl svou smrť. Proto oře Pán, by nás znovuzrodil v orbě své a tak nás obživil ve »zdraví, po kterém se nikdy neumírá«. —



»*Sv. Cyril a Method*.« Oltářní deska s oběma světci, představující smrt sv. Cyrila a poslední jeho slova: hle, bratře, dosud v jednom zápřeží jsme byli, jednu brázdu táhnouce, a ja na léše padám, konče věk svůj. — »*Zloba času a naše věno*«.*) Stojí u velikých vod, u moře rozbouřeného, výstražná socha jménem »Pravda«, jež vlivem času *omýlána a ničena*. Ničena vodou, vzduchem i ohněm. Co hrom otřásala jí a bila do ní dupotem kopyt *věda* všeobecná, nevěrou svou v její *nadpřirozenost*. Co voda rozbouřená *umění* svým všedním zobrazováním pravdy smývalo a podrývalo ji. A *věda náboženská*, pálením snaživců, jež pro hlubé *její* poznání i život nasazovali, *ničila tak Pravdu samu*. A tak trosky sdědili jsme. Co bude naším věnem? — »*Podobenství o Velkém západu Čechů*.«**) Jakoby v odpověď na otázku co bude naším věnem, s rozbolestněnou duší českou, trpící nad nízkostí, v níž upadl jeho národ, zapomenuv na velká slova *bratrské lásky* vytvořil umělec tuto symbolickou báseň, plnou hlubokého významu pro nás. Na stupních Velkého Chrámu Velkého Boha, uštvaní, ubití, do posledního dechu hájící svatého Písma dech, zemřeli poslední Čechové a žel, nepovstali víc. Evangelium bratrské lásky leží u nohou rozbitého Krista, u Chrámu, ale ruka sní po něm se vztahující již je nepozvedla. — Kdo s láskou a pochopením sledovat bude práce Bílkovy, vycítí onu souvislost myšlénky, jež jako ton zlaté struny zní celým jeho dílem. A snaha jeho, odkrýt

DEKORATIVNÍ NÁDOBY Z KAMENINY.

*) Reprodukováno v »Zlaté Praze.«
**) Repr. ve »Vol. Směr.« roč. II.

nám souvislost svého nitra s Věčností stává se jasnou a určitou. Myslím, že vším právem Bílek nazván může být bratrem duší těch velkých anonymů, již stavěli gotické chrámy. Jako jejich práce tryskala ze srdcí horoucně oddaných Bohu a měla význam modlitby, jež podnes mluví k nám svou vroucností, tak i dílo Bílkovo, tak jeddnotné a myšlénkově souvislé je částí Chrámu, jež by si přál, aby celá generace svou snahou, Přítomnosti i Budoucností postavila. Každá jeho práce je těžkým kamenem ohromné této stavby, již si učinil životním úkolem.

Již několik let sní Bílek o tom, jak by měl vypadat Husův pomník, a zdá se mi, že celým svým dílem, svou snahou otázku rozřešil. Jsouť jeho práce všechny Husovým pomníkem. On chce však, aby pomník ten mluvil o snaze celé generace, jež pomník staví a ví, proč staví. A jako pravý umělec a člověk tvůrčí ne za cenu vraždy starých památek, na jejichž hrobě buduje se drze nové, obyčejně horší než to staré, ale na místě jiném, na místě novém, o němž dosud nikdo nepřemýšlel a jež leží na bíledni. Jen si všimněte projektu, kde vypsán konkurs, kde se »slibuje«, jak náměstí bude regulováno, to jest zohaveno na věčné časy, aby si do prostředka postavili ne ku chvále svatého jména Husova pomník, ale jakýsi Gambetta-monument, jenž dopadne zas asi jako projekty na Palackého pomník — který nebude asi k ničemu, leda aby naše politické »strany« proti sobě tam své tlachy a boje odbývaly. Což na tom, že se tím způsobem na Husovi prohřeší? Že světec, jakým byl Hus, je vzorem člověka, o němž by měl lid v tichosti srdce svého rozjímat, aby dle jeho svatého příkladu žil — — — Ne kácením věky zděděných krás, ale tvořením Nového, Velkého a možno-li krásnějšího než bylo předešlé se získá půda pro vývoj umění. A Bílkův projekt Husova pomníku míří na místo, kde by osvěžení duše bylo nejvíce třeba, kde by bylo povinností lidu dát »chleba.« Žižkovský vrch navrhuje, jenž by byl útočištěm všech, jež život Husův jako vzor žití považují. Tam v té mrtvé, dělnické čtvrti, kde továrny a chudoba, kde vyvrhel společnosti, ti životem okradení, násilím kapitálu zmrzačené životy strádají, živoří a mřou, tam, na zeleném, stromy porostlém vrchu, jehož kámen každý je historickým, tam nechť promluví snaha naší generace. A čím byl Versailles století XVIII., století elegantního sobectví, tím ať je tento zelený vršek nám a naší době. Lid náš si zaslouží, aby měl místa, kde po lopotné práci by mohl aspoň chvíli žít životem skutečného člověka. Ne do museí zavírat nová díla umělecká, ale do života s nimi! A moderní architektura by tam ukázala svou schopnost, a výtvarníci všichni by se súčastnili, všichni, jichž snahou žít svou prací tomu ideálu lidství, jemuž žil Hus. Takovým skutkem bychom jen získali sympathie veškerého vzdělaného světa; a ten vrch, jenž proměněn by byl v les, za každým krokem by odkrýval nové práce, jež by všechny mluvily o jedné snaze!

* * *

Kdo zna povahu a život lidu jihočeského, kdo žil a cítil s ním, tomu nebude divno, že duch, jakým je Bílek, pochází z Táborska. Zachovalo-li se v Čechách ještě něco z původní krve českobratrské, tu zachoval ji v sobě lid jihočeský. A sama příroda vytkla lidu tamějšímu celý způsob života: orba a lesnictví a hrnčířství jsou od věků jeho hlavními živiteli. Továrny doposud neprzní krásný ten kraj a pluh i kosa jsou takřka nerozlučny s představou jihočeského lidu. Jdeme-li po stopě duchů, jež nám dal český jih, utvoří se onen zvláštní typ člověka mystického, pevného a přísného, s nádechem měkké snivosti, který vyvrcholen v Chelčickém, v Husovi, v Českých bratřích i hrdinech táborských, těch heroických obětí, na něž si vzpomíná Bílek ve své tragické visi: »Podobenství o Velkém západu Čechů«. On sám je z té krve, z té rasy pevné a mystické, je tím typem vrcholným svého lidu, jako jím je duše velká, jemu příbuzná Otakara Březiny. Nerozlučna je mi představa obou těchto velikých poetů, typisujících v sobě jihočeský kraj a lid v nejčistší essenci. Jejich životní názor, toť zvláštní hranol, jenž odráží Pravdu svým typickým způsobem, měkkým a pevným, slovanským, tak se různícím od pojmů germánského cítění a jeho tvrdosti.

V Chýnově, městečku tichém a odlehlém, vroubeném lesy a rybníky, žije životem své práce tiše a skromně František Bílek. Když překročíte práh domu, ovane vás jako z dávných dob vůně patriarchálních zvyků, jež tu domovem. A ta jizba bílá a světlá, v níž za stolem pokrytým ubrusem, předeným matkou umělcovou, sedíte, naplněna je atmosférou počestnosti a prostoty. Tak to snad vypadalo u Chelčických nebo u Husů, táž matka, jež vlídným úsměvem vás vítá, týž otec, jenž k obědu zasedá s modlitbou uprostřed rodiny a čeledě.

Jako myslivna vypadá ten dům se svou lomenicí a dřevěnou pavláčkou, jenž několik kroků dál od statku domácího stojí na svahu starého ovocného sadu, pod nímž v údolí se vine potok olšinami. A prostý ten dům, v němž Bílkova dílna, prozrazuje svého tvůrce; je stavěný tak, jak předkové stavěli: dle potřeby. Není to kopie starých staveb selských, jen to dobré, lidové z nich užito; dům ten mluví o sochaři a básníku, jenž zde přebývá. Již z dálky vidět velká okna atelieru a na zdi obrovský, v maltě nanášený relief hlavy: »Země nám mluví.« — »Jsou jistí lidé v jistých dobách,« pravil ke mně Bílek, »kdy země k nim mluví, jsou čistí a svatí a chudí duchem. Co mluví k nim zem? Mluví jim o děsivé zvěsti, která dříve byla než byl svět; jsou to vyvolenci Boží, vidící až světlé nebe, ale nikdy víc se na zemi neusmějou.« — Proto onen bolestný, smutný výraz hlavy, ono bolestné rozevření úst a lítostivý pohled, jímž se dívá na tulícího se k ní člověka — — — A jiné reliefy, mluvící o duši, jež zde přebývá, citáty z Písma, modelované z písmen jakoby z větví a trnoví, vinou se kolem oken.

Atelier Bílkovo, to velká síň, do níž ze tří stran padají proudy světla a rozlévají se v bílém prostoru. Nic tu nevidět než práce sochařovy: Kalvarii v plném tichém světle, Golgotu, Orbu, a na stole mezi návrhy a rozdělanou prací leží Evangelium, jež je stálým pramenem živné vody, z něhož čerpá umělec sílu k práci. A podobizna otce, ve dřevě řezaná, i matky v příčném trámu, určené co části k doplnění stavby, co podpěrné trámy v pavlači. Na těchto portrétech je vidět, jak pracuje Bílek lehce dle modelu: podoba i charakter jsou zachyceny s dokonalou životností. Ostatní své práce však nepracuje Bílek dle živého modelu. V duši jeho zraje myšlenka, kterou vtělí, jakmile dozraje. Všimněte si těch postav kolem Jidáše, neb té vřavy ženoucí se za slávou, i tance kol zlatého telete. Tu není ani jediný pohyb, který by mohl podat model, a přec jak tu každý posun životu odpozorovaný. Své studie přímo fotografické pravdy střeží Bílek bedlivě ve svých mapách a nedovolí, by přišly na světlo. A tichým životem svého lidu žije Bílek v práci ponořen od rána do večera, a osvěžením je mu tu přehlížení včelínu, tu u souseda hrnčíře vytočit vásy, nádoby různé i vymodelovat krb majolikový; anebo když potřeba volá, zakosí si na pažitu, zajede do lesa pro kmeny líp, v nichž pak vyřezává svého života sny. Když Bílek pracoval o svém Kristu a měl dvéře atelieru, jež vedou do polí, otevřeny, tu přicházeli lidé v polích pracující v hodině večerního návratu k němu. Prostý sekáč s kosou na rameni, člověk, který neví, co je atelier, odložil kosu a jal se modliti před oltářem Krista. Bílek mi to vypravoval s pohnutím a dodal: »To je mé obecenstvo, pro které pracuju, to je uznání, které hřeje, a věřte, že nežádám si jiné.« I mně bylo jako tomu sekáči, a bylo tak i jiným . . . Bílek tvoří své umění pro lid, ale ne pro dav, pro tu massu těl a žaludků o kost, kůrku a pecku se rvoucí, jíž se říká »naše společnost«, on tvoří pro lid, protože duše jeho je prosta jako duše lidu. On žádá, aby mu rozuměl člověk, čistý člověk, prost vší pakultury, prost všech pojmů mody v životě i umění, prost vší kasty. Bílkův Kristus je dílo, jemuž může rozumět každý člověk, nejprostší, trpící a strádající, jenž hledá útěchu v pohledu na Spasitele. Uměním pro lid nepředstavuji si umění didaktické a tendenční, jakoby pro nižšího vzdělání třídu ale jež nepředpojatě stvořeno pro každou cítící a trpící duši, k povznesení každého skutečného člověka. Ve snaze Bílkově je k lidu jít, s ním se setkat, ne však v blahosklonném snížení se k němu, ale aby i ten nejnižší, poslední tvor v okamžiku své nejvyšší lidské snahy jemu porozuměl. Tak vypadá umění absolutné, vypjaté do nejvyšších met, kam duše lidská sáhá. Tam v těch výšinách se shledává nejen s bohatýry ducha, ale i s chudými duchem, jichž vrchol je třeba jen takový jako u vegetující květiny, ale je vrcholem, kde duše básníka si s duší bratra podává ruku před Věčností. Jen ve snaze po očistě žít životem Pravdy a Lásky možno dospět k umění radostnému, a lidstvo může býti šťastné, teprve až ku spokojenému žití bude mít práva. Tím lidstvem budoucnosti můžeme býti dnes, zítra, od chvíle, kdy v bratrské lásce podáme si ruku. A Bílkovo umění spěje k očistě společnosti, jeho umění je snem o tom, co člověk ztratil, není cílem, ale je Životem. Sám srovnává život pravého umělce-člověka se sluncem, jež zahřívá půdu. A i když zapadne, půda zůstává vyhřátá a símě, jež na ni padne, ujme se a promění se v Strom Života. Života Věčného, po němž není Smrti. Končím slovy bratrské duše Bílkovy, velkého básníka Otakara Březiny, jež zní jako nadějný hlas zvonu, jehož srdce bije v naději v lepší naše žití:

POZDRAVUJEME JARO! HLE, DNI SE STŘÍDAJÍ S NOCÍ,
JAK OKNA ANDĚLY MALOVANÁ S KRESBAMI SYMBOLICKÝMI,
V NESMÍRNO SKLENUTÁ K ÉTHERNÝM OBLOUKŮM CHRÁMU TVÉHO,
KDE VŠECHNY PLAMENY LUSTRŮ SVÝCH ROZŽAL JSI O VZKŘÍŠENÍ.

POZDRAVUJEME JARO! VÍTÁME NETRPĚLIVOST DUŠÍ
TŘESENÍ KŘÍDEL SESÍLENÝCH! ODVAHU ZRAKU ZJASNĚLÉHO!
NEKONEČNOSTI ČEKAJÍ NA NÁS, JINÁ SLAVNĚJŠÍ JARA,
VĚČNOSTI HŘMÍCÍ PÍSNĚ, VYSVOBOZENÍ!

ZDENKA BRAUNEROVA.



Z. BRAUNEROVA: OBYDLÍ S DÍLNOU UMĚLCOVOU V CHÝNOVĚ.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JOS. SCHUSSER. — Tiskem Dra EDV. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie J. VILÍMA v Praze.

AL. KALVODA
ZE SLOVÁCKA.



J. S. MACHAR.

VÁNOČNÍ MELODIE.

V Betlémě zrodil se na slámě
pán Ježíš z rodu ctného
a idylličtí pastýři
tam měli radost z něho.

Pak vyrost tak a všelijak
a bez professe, pasu
po krajích chodil sem a tam
a v očích plno jasu.

Miloval děti a chudáky
a horoucími slovy
do pustých duší zahřímal
a kázal zákon nový:

— na chudých že prý stojí svět,
jim po smrti nebe že patří,
že Excellenc-pán s žebrákem
jsou prý si vlastně jen bratří;

ba chuďasa, že jednou posadí
si pánbů podle sebe,
co velbloud prý projde jehlou spíš,
než takový rentier v nebe;

a v nebi, tam prý bude hoj!
vždy kamna zatopená,
havannah pravá, peněz dost
a vína nepokřtěná;

to nebe že cíl náš a dědictví
svět že jsou vězení mříže —
pak mocní světa tohoto
na dřevo vbili jej kříže.

A potom pán Ježíš z hrobu vstal
a v srdci lekci nesa,
té zemi tuze rád s bohem dal
a vstoupil na nebesa.

Ježíši pane, tvou památku
slavíme teď během roku,
ku tvému žití vzhlížíme
v každičkém tom svojím kroku.

Zrodiž se v Betlémě v prosinci
k radostem drobounkých dětí,
— neb idylly vymřely a pastýřů
už nikde neviděti —

pak tuze čerstva vyrosteš
a kážeš nám zákon svůj nový,
bychom se znovu vždy těšili
luznými tvými slovy:

že si nás, chudáky, posadí
pánbů hned vedle sebe,
co slon projde uchem jehly spíš
než taková Excellenc v nebe;

a v nebi, tam že bude hoj!
vždy kamna zatopená,
věřitel žádný, cigar dost
a vína nepokřtěná;

tady že lump jen má blahobyt,
jen taškář že plné má spíže —
pak za to tvoje učení
na dřevo vbijou tě kříže.

Ty ale moudře vstaneš zas,
když zem v jarní zeleni plesá
nedbáš, že růže chce zrovna kvést
a vstoupíš na nebesa.

A to je facit: Svět jde dál,
jak před tebou a za tvých časů;
zle bylo tenkrát a bude hůř
zní skřehot prorockých hlasů.

Nebe nám bledne, víra je pryč —
hleď, líp by bylo snad přeci
kdybys nám několik procent dal zde
místo těch posmrtných věcí!
Vždyť už jen dětská těší se směs
na příští vánoce zticha,
a už jen páterům fialovým
rostou z těch sloves tvých břicha!


B. WACHSMAN.



MAX ŠVABINSKÝ.
PODOBIZNA SVATOPLUKA ČECHA.
REPRODUKCE PŮVODNÍ LITOGRAFIE.

Z UMĚLECKÝCH KRITIK J. K. HUYSMANSE. III. VLASTENECTVÍ V UMĚNÍ. Vlastenectví je dle mého mínění v umění vlastností negativní. Vím ovšem dobře, že dav dupe radostí a stírá pot nadšení s čela, když slyší v některém koncertu řvát »Odvetu« nebo »Francie má lásko«, vím dobře, že se plno lidí rozplývá nad romancemi p. Déroulèda, ale to jsou všechno bodří zevlouni, kteří se nechají lapit a zavést na všechny ty vlastenecké lávky a říkají pak o poetech — inženýrech, kteří je postavili: »Ach jaká to krásná duše.« Vlastenectví, jak já tomu rozumím, vlastenecké je postaviti pořádnou práci.

Delacroix a Millet prokázali Francii svými obdivuhodnými obrazy větší služby než všichni generálové a státníci dohromady. Oni ji proslavili a zvelebili, kdežto Vernet, Pils, Yvon a ostatní vojenští malíři, kteří opěvovali její vítězství, ji snížili a zhanobili svými mazanicemi. To je moje otevřené mínění. — Baudelaire napsal ve svých »Curiosités esthétiques« mluvě o malířství bitev tuto větu: »Nenávidím toto malířství právě tak jako nenávidím vojsko, ozbrojenou moc a všechno, co zatahuje hlučné zbraně do klidných míst«. Já nepůjdu tak daleko — se stanoviska uměleckého. — Vojsko existuje a má následkem toho právo býti reprodukováno stejně jako ostatní třídy společnosti; ale už bych jednou prosil, aby nám je přestali představovati buď melodramaticky nebo plačtivě, chtěl bych, aby malovali vojsko zcela jednoduše tak jak je. P. Guillaume Régamey se o to aspoň pokusil a také se mu to několikrát podařilo.

Bitvy vystavené letos v Saloně jsou všechny bez výjimky hloupé a ubohé. Vezměte p. Detailla, miláčka obecenstva, který nám ukazuje episodu z bitvy u Champigny; všichni ti dobráčkové hodně ulízaní a hezky čistí jsou zachyceni v posicích, které autor nemohl vidět v tom okamžení; je to řada panáků rozestavěných člověkem, který má v těch věcech cvik. Vsadím co chcete, že p. Detaille vzal ze svého alba dvě nebo tři posice, které naskicoval v táboře nebo při parádě, a zaranžoval z toho bitvu pro potěšení amateurům. Ten obraz nepáchne prachem, ten páchne gummou a hlavně čerstvě žehlenou látkou, kterou byli ti panáci přestrojeni za vojáky!

Dílo p. Detailla má jistě málo morku v sobě, ale nemá ho také míň než obrazy pp. Médarda, Castellaniho, Couturiera, a vyrovná se jistě práci p. Berne-Bellecoura, který se vytrvale drží cesty prostřednosti. Jen jeden z těch obrazů je božský, a to p. Reverchona: sapér ukazující na nebe franctireurovi, který umírá na kolenou. Tento obraz je ten nejjistější prostředek proti spleenu, který znám, odporučuji ho lidem, kteří se těžko smějou; tentokráte u nich vypukne strašlivý záchvat veselosti. Odporučuji zároveň těm, kdož nemají času navštíviti Salon, velmi odvážný a velmi roztomilý pokus jednoho klempíře na levém břehu řeky: bitvu olověných vojáčků na terénu z drtin u řeky napodobené kouskem zrcadlového skla. Předně je to roztomilé a pak má to vážné přednosti, co se týče seskupení; olověná pevnost opatřená děly, z jichž ústí vychází dým udělaný z vaty, je velmi pozoruhodná a velmi pravdivá. Kdyby to bylo vystaveno v Salonu, zabilo by to jistě velké plachty p. Castellaniho a soudruhů. —

O CHÁPÁNÍ ŽENSKÉHO AKTU. Malíři mne budou vždycky uvádět v úžas. Způsob, jakým chápou nahotu v plein-airu, mne ohromuje. Postaví nebo položí ženskou pod stromy na slunce, a obarví jí kůži jako kdyby ležela v uzavřeném pokoji na bílém prostěradle anebo stála před tapetou nebo polepenou zdí. Nu a co hra paprsků, které prokmitají větvemi? — Ale jen uvažujte, v těch situacích tak jak jsou většinou jejich nahoty, měly by míti po těle srdce a podkovy vržené stínem listí; a okolní vzduch, a reflex všeho co je obklopuje a odraz půdy, co pak to vše neexistuje?

Vím dobře, že lze málo kdy vidět nahé ženy mezi stromovím. Je to poučné divadlo, které policejní pravidla bohužel zakazují, ale konečně může se vyskytnout. Jest-li se nikdy nenahodilo mnoha malířům — a já to chápu — proč se tedy odvažují je malovat?

Zdá se mi to stejně nestvůrné, jako kdyby malíř ani nohou nevykročil z atelieru a komponoval jak takž na zdař Bůh svoji krajinu uvnitř.

Půjdu ještě dále. — Nahota tak, jak ji malíři chápou, neexistuje. Lidé jsou nazí jen v některých momentech, za určitých podmínek, v určitých zaměstnáních! nahota je stav provisorní, to je všechno.

Abych vzal za příklad někoho ze starých mistrů: oč že mi nedovedete citovat ani jednu nahou ženu od Rembrandta, která by se nebyla právě svlékla a která si zas nevezme šaty, až důvod, pro který se svlékla, odpadne? Je pravda, že chcete-li malovat pouze tvory chimerické, jako kentaury, pak bakchantky a nereidky, nemusíte pozorovat nic na světě. Pak ale můžete, a dokonce byste měli dáti do pozadí krajinu z malovaného papíru a potůček z předeného skla. Jaký má smysl realný rám pro smyšlené sujety? Buďme aspoň logičtí; Boucher byl logický se svými divadelními krajinami a se svými fešnými herečkami převle-



čenými za Venuše a Diany. Anebo připustíte-li, že nahota existuje jako stav stálý, pak mi namalujte ve skutečné krajině nymfy takové, jaké by musily býti, venkovská děvčata opálená a osmahlá sluncem i nepohodou. Kdo se prochází bez závoje po lesích a po mýtinách, nemá pleť bledou a slabě narůžovělou, nemá tělo uhněteno z lilií a růží.

Připustime li však, že pro malíře mythologické příroda a pravda neexistují a přistoupíme-li na minutku na jejich theorie, podívejme se, jakým způsobem se ti pánové vytáhnou ze své úlohy. Musím bohužel začít dílem p. Bouguereau! Už p. Gérôme obnovil ledovou slonovinu Wilhelma Miérise, p. Bouguereau udělal něco horšího. Společně s p. Cabanelem vynašel plynové malování, nafouknutá těla. To už není ani porcelán, to je mdlá ulízanina, je to — nevím ani co, jakoby měkké slizké maso. Narození Venuše roztahující se v první řadě v jednom z hlavních sálů, je ubohost, která se nedá ani vyslovit. Komponovati to mohl kdokoli z ulice. Uprostřed stojí nahá žena na mušli, kolem dokola se zmítají jiné ženy ve známých posicích. Hlavy jsou banální, jsou to ty známé voskové panny z výkladních skříní vlásenkářských; ale ještě smutnější jsou poprsí a nohy. Vezměte tu Venuši od hlavy až k patě, je to špatně nafouknutý obal plátěný. Ani svaly, ani nervy, ani krev. Kolena dělají faldy, scházejí jim klouby; celá ta nešťastnice se drží pouze zázrakem rovnováhy na nohou. Kdybyste ji píchli špendlíkem do prsou, sietí to všechno. Barva je ubohá, a ubohá je také kresba. Je to malováno jako barvotisky na bonbonierách; ruka šla sama a mechanicky kreslila vlnění těla. Člověk by řval vzteky, když si pomyslí, že tento malíř, opravdový mistr v hierarchii prostřednosti, je zároveň hlavou školy, a že tato škola, nedáme-li si dobrý pozor, zvrhne se v nejúplnější negaci všeho umění!

Ale dosti toho; tyto mizerné plaehty nezaslouží ani, abychom se s nimi zabývali; pojďme si občerstvit zrak trochu čerstvým masem.

P. Roll nám ho nabízí s dostatek. Cítím sympathie pro tohoto malíře. Hledá posud svou cestu, ale až ji nalezne, doufám, že budeme míti o jednoho dobrého malíře více. P. Roll vystavil tuším r. 1877. scénu z povodně, která mu vynesla medailli. Bylo to dílo inspirované Gérieaultem. Od té doby zdá se, že Jordanes nedal umělci spáti. Jeho skupina žen tančících okolo Silena sedícího na oslici upomíná jako pohyb na skvostné sousoší od Car-

V. STRETTI.
K VEČERU.
REPRODUKCE PŮVODNIHO LEPTU.



peaux: Tanec. Má to však méně rovnováhy a drkotá to. Barva není vždy šťastná. Není to šťavnatě tekoucí červenavá pasta Jordaensovská, je to usazenina z vinných kvasnic.

Ale přese všechno má tento obraz vážné přednosti. Zde nenajdete ty hnusné hladkosti a smetánky, o kterých jsem mluvil. To je zmoženo velkými tahy štětce. Je v tom překypení a vznět; nuže tím lépe! Konečně jeden mladý člověk, který sebou trochu hází a křičí! Mnoho štěstí p. Rollovi!

Zbývá mi už jen zmíniti se o Dianě p. Lefebvra a moje kritika nahoty bude úplná. Nač také citovati věci docela nicotné, rozvodněné od žáků slabé obrazy učitelů, prostřední Seleny, hamadryady nebo bohyně vyráběné na verše básníků-libretistů. Byla by to ztráta času. Zbavme se také co nejrychleji velkého plátna páně Lefebvrova. Jeho Diana a lovkyně by čestně obstály na paraventu, kdyby bylo možno přiměřeně zmenšiti nadlidské rozměry těchto oblud. Jako prázdné duté malování nestojí to níže než Bouguereau. Místo voskových panen jsou to ty hlavy z kartonu, na kterých staré niťařky zkoušívají čepce. Co je lepšího, co horšího? — Věru nevím. — Mezi nimi není moje srdce na vahách, hodí se obě do jednoho koše.

(Z »VÝSTAVY NEODVISLÝCH r. 1881«.) P. Gauguin vystavoval loni poprvé; byla to řada krajin, rozvodnění tehdy ještě nejistých prací Pissarových; letos předstupuje p. Gauguin s obrazem náležejícím pouze jemu, s obrazem odhalujícím nepopíratelný temperament moderního malíře. Zove se Studie nahoty; je to v popředí žena z profilu sedící na pohovce, která spravuje svou košili; za ní utíká podlaha pokrytá nafialovělým kobercem až do pozadí, kde ji zakončuje spodek alžírské záslony až u hořejšího rámu. Nebojím se prohlásiti, že mezi současnými malíři, pokud pracovali v nahotě, žádný neuhodil na tak pravdivou a

Z. BRAUNEROVA. PONT NEUF V PAŘÍŽI.



JÓŽA UPRKA.
ROZSÉVAČ. ☰
REPRODUKCE
DLE PŮVOD-
NÍHO LEPTU.

BOH. KAFKA. LÁSKA. SKIZZA.

silnou notu; a nevyjímám z těch malířů Courbeta, jehož Žena s papouškem je právě tak málo pravdivá co do uspořádání i co do masa, jako Ležící žena od Lefebvra nebo Cabanelova Venuše ze smetanového crêmu. Courbet je tvrdě malován špachtlí z doby Ludvíka Filipa, kdežto masa modernějších se chvějou jako mísy načaté huspeniny; a to je celkem jediný rozdíl mezi nimi.

Kdyby byl Courbet neumístil u postele moderní krinolinu, mohla by se jeho žena přezvat docela dobře nymfou nebo najádou; jen tento úskočný detail zavinil, že tato žena byla považována za ženu moderní. Zde není nic podobného: to je dnešní ženská a ženská, která neposuje pro publikum, která není ani neslušná ani upýpavá, která zcela prostě spravuje svoje prádlo. A to maso křičí; to už není ta hladká, plochá kůže bez pih a bradavic, bez porů, ta kůže všude stejně namočená do růžové vody a vyžehlená žhavým želízkem stejně ode všech malířů; to je pokožka, kterou prokmitá krev a pod kterou se chvějí nervy. A jaká pravdivost v tom břiše trochu tlustém, které spadá na stehna, v těch vráskách pod prsem, který se nadýmá, snědě ohraničený, v tom trochu hranatém ohybu kolením, v tom vystupujícím kloubu, který spočívá na košili! Jsem šťasten, že mohu aklamovati malíře, který pocítil jako já neodolatelný hnus před mannequiny s růžovými, přiměřenými prsy, s krátkým a tvrdým břichem, před mannequiny odhadnutými tak zvaným vyšším vkusem, kreslenými dle receptů naučených při kopírování gypsových odlitků. Oh, nahá žena! — Kdo ji maloval nádhernou a skutečnou, bez napřed promyšleného arranžování, bez falšování tahů a masa? Kdo ukázal na svlečené ženě národnost a dobu, které náleží, společenskou třídu, do které patří, netknutý nebo deflorovaný stav jejího těla? Kdo ji hodil na plátno tak živou a tak pravdivou, že můžeme před ním sníti o životě, který vede, že můžeme skorem počítati na jejích zbičovaných bocích stopy porodů, znovu vyvolati její žaly i radosti, skoro se vtěliti v ni na nějakou chvíli? Přese všechny mythologické názvy a podivné ozdoby, do kterých obléká své modely, Rembrandt jediný až po naše časy maloval nahotu. — A to jest pravý opak Courbeta; musíte si odmysliti nádherné přívěsky, které se roztahují v jeho plátnech, abyste vrátili jeho figurám značku modernosti, kterou měly v době, kdy byly malovány. — Holanďankami a ničím jiným nejsou ty Venuše Rembrandtovy, ty ženské, které si dávají utírat nohy nebo škrábati ve vlasech zimostrázovým hřebenem, ty břichaté kmotry se silnými kostmi vystupujícími pod pružnou jich zrnitou kůží ve zlatém paprsku světla!



Bylo by věru žádoucno, když není po ruce genius jako byl tento obdivuhodný malíř, aby umělci talentovaní jako pan Gauguin učinili pro svou dobu co Van Rhin vykonal pro svou; aby zachytili v těch momentech, kdy

je nahota možná, v posteli, v atelieru, v operační síni a v lázni, Francouzky, jichž tělo by nebylo sestaveno po kouscích, jichž ruce by nebyly dělány podle jednoho modelu, hlava nebo břicho podle jiného, a to vše nebylo nádavkem slito dohromady dle receptu odkoukaného starým mistrům.



JAN PREISLER.
STUDIE

Ale bohužel! Tato přání se nedočkají tak hned svého splnění, neboť pořád ještě u nás zavírají lidi do velkých sálů, omílají jim tytéž hlouposti o umění, nechávají je kopírovati antiku a neřeknou jim, že krása není jednostejná a nezměnitelná, že se mění klimatem a dobou, že Venuše Miloská, abychom citovali jeden příklad, není dneska ani zajímavější ani krásnější než ty staré sochy Nového světa, pokryté tetováním a s peřím na hlavě; že jedna jako druhá jsou pouze různými manifestacemi téhož ideálu krásy, hledaného raçami, které se od sebe liší; a že se dnes nejedná o to, dosíci krásy dle způsobu benátského nebo řeckého, hollandského nebo flámského, ale že se máme snažiti vybaviti ji ze života současného, ze světa kolem nás. — A krása existuje, je tady, na ulici, kde ti nešťastníci, kteří orali, celý den v sálech Louvru, nevidí děvčata jdoucí kolem a nesoucí jim vstříc rozkošný půvab mládí zemdleného a jakoby zidealisovaného oslabujícím vzduchem městským; nahota je tady pod tím těsným brněním, přiléhajícím k pažím a bokům, modelujícím pánev a dávajícím vystupovati prsům, nahota jiná, než před sty lety, nahota unavená, delikátní, zjemněná, nervosně se chvějící, nahota civilisovaná, jejíž propracovaný půvab přivádí k zoufalství!

Ah! k smíchu jsou mi ti Winckelmannové a Saint-Victorové, kteří pláčí obdivem před nahotou řeckou a odvažují se prohlašovati, že krása se navždy utekla do té hromady mramoru!

Opakuji, p. Gauguin se pokusil první od mnohých let zobraziti dnešní ženu a přes těžkost a neprůhlednost stínu, který vrhá obličej na prsy jeho modelu, se mu to plně podařilo a stvořil tak obraz neohrožený a authentický. —





G. RODENBACH: PUVIS DE CHAVANNES. Mistr obdivuhodný, svérázný, plodnosti neúnavné. Před časem, když zneuznávali ještě mnozí jeho svrchované umění, psal Gautier, jenž vidíval jasně: »V prosaické a realistické době jest neumělkovaně heroický, epický a monumentální«. Ke svým ohromným komposicím maluje nejprvé malý náčrtek, ve kterém podává rozvrh své myšlénky, takřka úhrn díla plně již v něm obsaženého. Potom ho provádí v rozměrech velkého obrazu štaflového. Neúprosná zevrubnost kresby: umělec stále počítá, srovnává, měří, naznačuje pravítkem nebo přenáší úhloměrem. Řekli byste inženýr, geometr odměřující zrakem vzor a plátno. Tuto práci dovršiv, zvětší obraz jednoduše pomocí čtverečků, jak to činí u sochařských návrhů kameníci pro mramor. Odtud nabývá jeho kresba geometrického vzhledu. Než právě tato bezvadná přesnost snoubící se s nevýslovnou poesií zabezpečuje dílům jeho i ryzí krásu a neodolatelný půvab.

Vyzná se dokonale ve svém povolání, objevil vše ve svém umění. To znamená, že vzkřísil dekorativní malbu naší doby. Nalezl pro ni nový styl, nové zabarvení. Postřehl svým duchem, že moderní stavby vyžadují fresk, které byly pro ně uzpůsobeny. Vypěstil malbu odpovídající nynější architektuře, pomníkům Francie budovaným z francouzského kamene poněkud šedavého, poněkud zažloutlého, vesměs mdlého a matného. Proto také maloval jen matně užívaje k tomu cíli pláten zvlášť připravovaných, barev tlumených a odstínovaných, slézových, mírně růžových, žlutí málo ostrých, modří, které pouze jako sordinou dušené zpívají. Z té příčiny ostatní malby v Pantheonu prolamují stěny; jeho malby zlaďují se s jich chladným tonem, splývají s nimi. Opravdu, jakoby kameny snily.

A jaký sen! Sen vznešeného lidstva, lidstva, jaké by mělo býti nebo jaké bude. Lidstvo mystické a mythické, jež nedospěje nikdy až k stavu mythologickému. Jeho ženy nejsou bohyněmi; jsou to dosud ženy, ale ženy Edenu, v němž prvotního hříchu nebylo nebo již není, ženy rodící bez bolesti. I muži vypadají jakoby žili v zemi utěšenější. Zapomínají na pohlaví a na hodiny. Oddávají se toliko ušlechtilým pracím, Přírodě, zaměstnávají se věčným i dočasným, nepřestávajíce však nikdy býti lidmi. »Zdrojem poesie jest skutečnost«, pravil Göthe. Rovněž i umění, soudil Puvis de Chavannes. Tvrdilo se, že jeho oborem jest říše snu a legendy. Naopak, nikdy nevzdálil se Přírody. Všecky postavy jeho obrazů jednají spíše než sní. Každá koná právě to, co jí konati sluší, jak trefně podotkl jednou Besnard ve svých vtipných Salonech.

Podobně má se to i s posuny: lze říci, že posun užitečný jest vždy krásný. Všecky posuny postav Puvise de Chavannes jsou užitečné. Posun práce, zápasu nebo her v *Ludus pro patria*, *Inter artes et naturam*; klidný posun čekání v *Chudém rybáři*, posuny tak případné a bezděčné u mužů jako jsou bezděčnými u žen, jež maloval posuny, kterými trhají květy, láskají dítky, věnčí studnice.

To vše jest stále a zcela prostě život — *život přenešený*, chcete-li. Zde vězí důvod proč Puvis de Chavannes, vystoupivší časově mezi realisty a symbolisty, sloučil oba směry: realisty kázající: »Třeba jen Přírodu napodobiti«, symbolisty prohlašující: »Není Přírody«.

I on stejně jako Courbet a Manet horoval pro přesnou formu, pravdivost vzoru; ale s druhé strany líčí své bytosti jen při pracích ušlechtilých, je stavě jen do krajů kvetoucích blížil se k symbolistům, jimž jde o pohyby krásné a legendární. Tak zůstává malířem přirozeným

P. PUVIS DE CHAVANNES. MEZI UMĚNÍM A PŘÍRODOU.



P. PUVIS
DE CHAVANNES.
ZIMA.



P. PUVIS DE CHAVANNES. CHUDÝ RYBÁŘ.

a zároveň malířem ideálním, čímž nerozumí se nijak, že by byl malířem Idealismu, jak o něm mluvili matouce pojmy. Idealismus jest naopak akademickou konvencí s pravidly Krásna a s naučenými posuny. Puvis de Chavannes nedbal leč posunů lidských a pojal Krásno po svém způsobu, to jest bez jakékoliv archeologie, což jest ovšem také obvyklou tradicí. Vrátil se zkrátka k Přírodě a odkryl nenadále národní prostotu, prostotu básně Chanson de Geste*), která kotví v národní povaze. Neboť on, v němž viděl se- stůj co stůj potomek italských mistrů, jest zakořenělým, hluboce národním umělcem bezprostředně se družícím ke škole francouzské. Nevzpomenete na něho před Botticellim, nebo před primitivisty benátskými aflorentinskými, ale pozorujete-li Poussina, na příklad Podzim či Hrozny zaslíbené země, a Léto či Rut a Bóz. I tu postavy, ač na pohled příslušnící vznešeného lidstva, vedou si dle podstaty svých výkonů, sečou, ohýbají se pod břemenem kananejských hroznů. Ihned naskytá se obdoba s klidnými výjevy Puvise de Chavannes váženými z téhož ideálu, ale vystiženého a uskutečněného prostředky novými, veskrze původními.

Byl především rovněž jako Poussin — a to se ne dosti často opakuje — úžasný krajinář: v Létě; ve fresce Sorbonny s vrchy kolem do kola se táhnoucími, jemně modravými; v Chudém rybáři, kde rozprostírá se do nekonečna hladina sivě zelená a hladká, která obnažuje takořka bezmyšlenkový mozek klidného rybáře; v Posvátném háji, v této

*) Výpravná báseň hrdinská z počátku francouzské středověké literatury. Bližší podává úvod Kubínova překladu »Písně o Rolandu« ve sborníku světové poesie. Př.



oduševnělé symfonii bohaté zeleně lesa. Také zde zachovává svůj osobitý ráz, který nenáleží ani realistům ani symbollistům. Nemaluje jako symbolisté krajiny vysněné se stromy znetvořenými, s půdou barev zemí, jaké vídáme ve snu nebo v horečce. Zachycuje věrně přírodu, skutečné kraje, určité obzory, břehy Seiny, širé lány l'Ile-de-Francské, kde všudy prodléval a zdomácněl. Ale jinak nespokojuje se jako realisté pouhým napodobením. Jeho skutečné krajiny jsou obklopeny jakýmsi neznámým, neskutečným ovzduším. Zdá se, že v ně padá světlo nadpozemské. Jest to ideál ve skutečnosti a Věčnost v čase. Tak bychom si představovali lepší planetu (naší velice podobnou) kde však nesloužila by země k tomu, aby pochovávala mrtvé, nebyla leč dobrou hlínou, z které sochy se hnětou. Zahrada tichého veselí, ušlechtilých prací, míru. Kdysi v jedné ze svých básní v prose tázal se Baudelaire patře na bránu: »Kdy dojdeme štěstí?« Hledíme-li na díla Puvise de Chavannes, míníme, že ta jsou zemí Štěstí, k níž všecky lidské lodi plují a u níž toliko jeho sen mohl přistáti.



P. PUVIS DE CHAVANNES. POSVÁTNÝ HÁJ. STUDIE.



P. PUVIS DE CHAVANNES. Z CYKLU SVATÁ JENOVEFA.

DVĚ VÝSTAVY VÍDEŇSKÉ.

Je to sedmá výstava Secesse za dvě leta a třetí nebo čtvrtá v Künstlerhause za stejnou dobu. Viděl jsem skoro všechny a psal jsem snad o každé, kterou jsem viděl — z počátku s nadšeným zápalem, který postupně chladl a uhasínal. Nevím, jsou ty výstavy skutečně čím dál tím slabší, nebo působila na můj úsudek blaseovanost, která nutně nastoupí, vidíme-li několik velkých výstav s ukázkami všech směrů moderního umění dost rychle za sebou, nebo konečně stupňovala moje požadavky tak silně okolnost, že jsem sotva měsíc před tím viděl v Benátkách jednu z nejkrásnějších sbírek starých mistrů? Zkrátka prošel jsem tentokráte obě výstavy za půl druhé hodiny docela pohodlně — a lhostejně, ba s jistým despektem a bez jediného hlubšího dojmu. Snad mi nedává tak zběžná prohlídka ani práva referovati o podrobnostech; budu tedy mluviti jen o dojmu celkovém a pokusím se ho vysvětliti sám sobě i čtenářům.

Kdybych kladl na vystavené obrazy měřítko, kterého jsem užíval ještě před dvěma lety, kdy jsem se interessoval z čistě odborného stanoviska jen o to, je-li něco dobře nebo špatně malováno, musil bych snad být nadšen i dnes. V obou výstavách — Künstlerhaus tentokráte zásluhou Angličanů nezůstává valně za Secessí, kde jsou zahraničné zásilky slabší než jindy — v obou výstavách je celá řada věcí malovaných přímo znamenitě; v Secessi je Zorn, Dettmann, Alexander, Kuehl a j. v Künstlerhause Cameron, Carpentier, Courteus, Hitchcock, Peacock, Pearce — v obou výstavách je řada pokusů krajně odvážných v hledání barvy a v traktamentu; ale to všechno imponuje velmi málo dnes, kdy smysl pro barvu má bezmála každý a odvaha stala se modou.

A tak chladné podivení na první pohled vzbudí snad mnohé, ale emoci, pohnutí skoro žádné z těch pláten. Mnoho techniky, málo umění.

Umět malovat je něco, co se u malíře umělce rozumí přece samo sebou, co se předpokládá předem, jako u literáta, že zná grammatiku; ovšem je u malíře cesta k ovládnutí techniky i jen nejhrubšímu nekonečně těžší a studie, kterých k tomu potřebuje, jistě zajímavější, ale umění začíná teprve za nimi; teprve když du-

ševní stránka v díle převládne nad technikou. Umí-li malíř už mluvit, čekáme teprve napjatě co nám řekne, a více nebo méně virtuosní forma, kterou se vyjadřuje, interessuje nás méně, než vnitřní cena toho, co nám ukazuje. Od umělce nechceme slyšeti lhostejnou denní řeč, chceme, aby nám sděloval jen věci, které ho dojaly nebo interessovaly nad běžný, řemeslný normál. Jsou dojmy tak silné, že nás nutí, abychom si je jasně zformulovali, krajiny a nálady, které zvou, abychom je štětcem zachytili a stupňovali si dojem, kterým na nás působí, dekorativní attitudy nebo pohyby lidského těla, jichž kouzlo nelze vyjádřiti slovy, a které tužka zachytí a osvětlí, typy, které nás lákají, abychom je studovali a pochopili svým způsobem. To vše stojí za to, abychom pracovali. Umělecké dílo má být modlitbou, říká Bílek. Dle mého má být denníkem, ve kterém umělec po celý život upřímně zaznamenává svoje dojmy, sny, touhy, boly i nadšení — všechna hnutí duše, pohnutí, ne lhostejnost. Bez pohnutí žádné umění.

Dobří staří mistři mají jistě vždy co říci; rozumí se, že nevypravují anekdoty, ale mluví spoustu věcí, které jen štětec může vyjádřit. Dekorativní velké silhouetty portretů Velasquezových, hluboké syté tony Rembrandtových pláten, čisté komposice primitivních mistrů, pessimistická velikost Michelangelova nebo Tintorettova, jasná, klidná radost Veronesova, což já vím, jak vyjádřiti slovy, co všechno z nich mluví ke mně?

V moderních výstavách se za to dozvíme velmi málo interessantního; slyšíme tu běžné hovory mluvků, kteří mluvit umějí docela plyně, ale nevědí nic zvláštního říci; a přece mluví, křičí a překřikují jeden druhého.

Naříkali jsme ode dávna, že ve velkých výstavách se obrazy navzájem ubíjejí; teď máme výstavy poloviční, ale zla zůstalo pořád dost. První myšlénka, která vede moderního malíře, je myšlénka na výstavu: čím bych překvapil a upoutal pozornost? Platí to nejen o Vídeňácích, kteří jsou typickým dokladem toho, co píšu, ale skoro o všech ostatních stejnou měrou. Krajinář vyjde si do přírody, najde motiv dost interessantní, který by dobře vystačil na obrázek formátu Chittussiho,



P. PUVIS DE CHAVANNES. SV. JENOVEFA.

— ale to by na výstavě nepůsobilo! A malíř napne v atelieru velké plátno, pomaluje ho dle malé skizzy s velkou kuráží, řemeslnou šikovností i vytrvalostí, při které ale první dojem dávno vypíchal! A výsledek jsou ty »krajiny v životní velikosti« mladých Němců, Vinnena nebo Worpswedských v Künstlerhause. To je jeden případ; a což přepínání v kurážném vedení štětce, (Habermann), přehánění pointilismu, schvalnosti v komposicích dekorativních — jako ta famosní Klimtova »Philosophie«, která způsobila ve Vídni tolik zbytečného rámusu a všechna ta »přeherodesování Herodesa«, jak říká Shakespeare.

Pár těch poctivých věcí je na poprvé skoro ukřičeno vším tím hlukem. Jsou tam také, v obou výstavách. V secessi jsou to rozkošné komposice v. Hofmanna, impresse Cottetovy, krajinářské studie od Skarbiny, Jettela, Waltona — v Künstlerhause z figuralních někteří Angličané, Anning Bell, z krajinářů někteří Skoti, z našich Slavíček — takové věci snad zůstanou, ostatní utone všechno.

Myslete si jen na okamžik uprostřed takové moderní výstavy, že jsou všechny ty věci kolem staré na sto let. Rudolfinská výstava se docela dobře hodí k takovému pokusu. Ani technicky z nich neobstojí žádná, přes všechny moderní šikovnosti. Obrazy, kde malíř užíval bílého základního tonu plátna k docílení svěžejšího celkovéhodojmu, budou za pár let zčernalé k nepoznání, až se prach zažere do malých mezer mezi proužky barev; a kde jiný nanášel bezohledně pastosně — naše fabriční barvy! — najdete po čase rozpraskané, zhnědlé, hnijící plátno. To technicky; a obsahově ztratí většina za pár let teprve všechen interess; vždyť vám poví dnes jedno číslo některého humoristického žurnálu, »Le Rire« nebo »Simplicissima« víc o smýšlení a cítění moderních lidí, než všechny ty dlouhé řady pomalovaných pláten.

Dílo Hyperprodukce nemá budoucnosti; všechny ty na okamžité oslnění vypočtené lampiony zhasnou, jak dohoří krátká svíčka proměnlivé mody: tu jistotu si divák odnese dnes už z každé velké výstavy.

MILOŠ JIRÁNEK.

VÝSTAVA SPOLKU RUSKÝCH UMĚLCŮ VÝTVARNÝCH V NOVOMĚSTSKÝCH SÁLECH »U ŠTAJGRŮ«. Posvěcená novinářská fráse o »záslužném podniku« přijde tušim v těchto dnech zase ke cti, a »Jednota Výtvarných Umělců« si ji za sprostředkování ruské výstavy zaslouží. Už za to, že zjednala protiváhu Rudolfinskému jarmarku, a hlavně, že nám opatřila aspoň jeden výhled do ruského umění. Ovšem je to výhled skoro retrospektivní. Nezáleží na tom, že dle data povstala většina vystavených obrazů v letech nejposlednějších, celou povahou charakterisují se přece jako práce hnutí, které bylo moderní někdy před desíti lety a ještě dřív. Hlavně velká převaha anekdotických a sentimentálních genrů je v tom ohledu význačná; upomíná jimi nynější výstavka silně na některou slušnější Rudolfinskou v letech 80—90.

Jsou tu vlastně — až na dva krajináře — zastoupeni skoro výhradně malíři již minulosti náležející. Dnes udávají na Rusi ton již zase zcela jiní lidé než členové Peredvižniků. Dva z této starší generace přesahují ovšem ještě do dnešní: Rěpin a V. Vasněcov. První svými eminentními kvalitami malířskými, které budou moderní vždycky, druhý proto, že byl v Rusku podobným initiatorem národního stylu v umělecém průmyslu jako v Anglii W. Morris. Jen první je zastoupen na naší výstavě a bohužel dost málo charakteristicky. Že tu scházejí také — až snad na Levitana — všichni, kdož dnes na Rusi representují nové umění — Sěrov, Maljavin, Somov, Vrubel, Korovin, Polenová atd. — rozumí se vlastně samo sebou. Bylo by tedy zcela nesprávno považovati přítomnou výstavu snad za nějakou representační a souditi podle ní na nynější stav ruského umění. Nikoli, je to prostě ukázka běžné produkce členů »Tovaryšstva přenosných výstav« a jako taková vykazuje přirozeně práce nestejné hodnoty, vedle opravdu cenných mnohé, jež by byly v representační výstavě zcela jistě nemožnými. —

Charakteristické je hned, že se dají vystavené obrazy velmi přesně rozdělit podle sujetů — již to ukazuje na starou školu — na genry historické i »civilní«, na krajiny a portrety.

V obor genru spadá jistě polovina vystavených prací. Nejcharakterističtějším representantem je tu Vlad. Jeg. Makovskij, malíř jména i za hranicemi známého. Technicky vládne sice jistou, někdy dost velkou obratností, ale uměleckým nazíráním nestojí výše než naši Bartoňkové nebo Doubové. Věci jako »Na pohostinské hry, Opilá ulice, Nevěsta« by pro umění nezachránily ani daleko větší technické přednosti, než jakými se autor může pochlubit. Snesitelným ho chvílemi učiní jen jistý národopisný interess, zvláště ve studiích, kde se zdrží anekdoty, ale tu je zásluha jen na straně modelů a nikoli na straně malířově. Stejně jako nazírání postrádá také jeho kresba i barva vší noblessy. V tom ohledu vyniká nad něj druhý Makovskij, Alexander Vladimirovič, ale nahražuje zase falešný humor onoho stejně



P. PUVIS.
DE CHAVANNES.
STUDIE



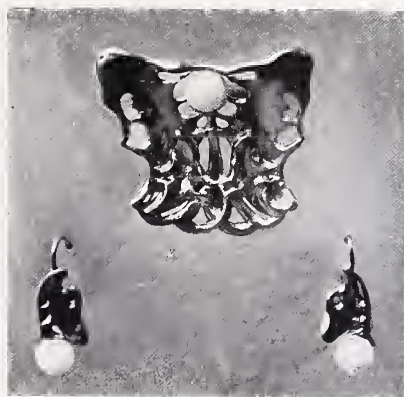
falešnou sentimentalností. Tím hřeší vůbec většina; buďto chtějí rozesmát nebo rozplakat, malovat chce málokterý, a finty, kterých užívají, jsou hezky opotřebované. Tu je Klodt (»Šašek«, »Pominky«, snad nejhůř malovaný obraz výstavy) Kasatkin, který svým nesympatickým koloritem i motivem upomíná na Doubu z poslední periody, pak Lemoch, Miloradovič, Maksimov, Bodarevskij, Šanksová, o nichž je věru lépe ani slov netratiti. — »Oběť fanatismu«, velkou illustraci pro familienblatt nebo i extrablatt, chcete-li, vystavuje Pimonenko, který tu má také ještě jednu porcelánovou dívku »V Sadu«. Nevrov historický obraz á la Javůrek, Jarošenko »Jidáše«, velkou plachtu toho způsobu, jak je Styka vyrábí, vesměs práce umělecky i technicky stejně bezcenné. Po nich stává se požitkem podívati se na obrazy, kde aspoň malířská, ne-li ještě umělecká stránka zatlačuje anekdotu do pozadí. Přechod tu tvoří Bohdanov (»Zpytování budoucnosti«) a Bohdanov-Bělskij, který vystavuje obrazy dva: jeden genre, protivný se vším příslušenstvím, (»Bývalí soudruzi«), a druhý (»Zkouška hlasů), přirozený, nepretentiosní a výborně malovaný obrázek, plný intimnosti a znamenitého smyslu pro barvu. Úspěch si asi odnese u nás i všude jinde G. G. Mjasojedov. Jeho »čtení rukopisu« spojuje v nejúplnějším výběru přednosti, jaké se publiku zamlouvají. Předčítá se Kreutzerova sonata (to se ovšem musí vědět), posluchači jsou známí literáti a jsou všichni dobře trefeni (předpokládám), jsou aspoň k poznání, publikum si je může ukazovat, při tom je to namalováno — zdánlivě aspoň — velmi solidně, co chcete víc? Že je vlastně celý obraz docela nemalebně sflikován, že tam ani místa pro všechny není, sotva už padne na váhu; vedlejší literární okolnosti už přes to nějak pomohou. Mně osobně jsou takové obrazy protivné do duše; a k tomu krajinářské studie téhož autora jsou pode vši kritiku — viz jen č. 99, »Úžlabí Aj-Vasil«. — Ale tím bychom byli již z nejhoršího venku. Dál je tu Bakšejev se dvěma světlými, nesměle malovanými obrázky (»Pro vodu«, č. 2.) a s dobrými krajinářskými studiemi (»Kvetoucí jabloň«, č. 4.). Nilus, který dobře traktuje drobné sujety à la Béraud, Vinohradov, jehož »Žebráci« jsou slušnou plein-airovou studií, a Korin, který maluje často opravdu dobře a moderně světle a je při tom velmi jednoduchý a přirozený, jen trochu prázdný tu a tam. A postupně: po špatných dobří malíři, po dobrých malířích umělci: Lebeděv a Rěpin. Prvního »Soudní jizba v Staré Rusi« je dílo docela originalní a velmi dobře malované, dílo, které mohlo vzniknout opravdu jen na Rusi a ne u nás na Západě; a »Souboj« druhého ukazuje nám nejen svrchované kvality čistě malířské, ale přináší také stejně mnoho ruského vzduchu, třeba látka nebyla nijak »ethnografická«. Ten ruský vzduch, to odlišné je vlastně první a nejvyšší interess takové výstavy,



BOH. KAFKA.
ZE SOUTĚŽE »VOL. SMĚRŮ« NA NÁVRH PLAQUETTY. II. A I. AKCESIT.



a je ho tam dle mého dojmu míň než jsem se těšil. Jistou odlišnost mají ovšem i ty obrazy, o kterých jsem mluvil až dosud, ale ta je vnější, krojová nebo typová, tedy ta nejsnazší a nejpovrchnější. Ruského a hlavně protivně ruského bylo v celé té řadě genristů, jmenovitě u Makovskébo dost, umělecky ruského málo. Toto umělecky ruské přináší Rěpin ve všem, co maluje, protože je to ruské podstatou jeho bytosti a protože jeho umění je tak silné, že právě tu podstatu plně vysloviti dovede. U nás je zastoupen jen dost prostředně (ovšem prostředně vzhledem ku své vlastní umělecké výši, nikoli k okolí), ale stejně jako v »Souboji«, i »V Samovazbě« budou se hlavně malíři obdivovati jeho technice, která se ani v obou dost nesympatických portretech nezapře. Celý Rus je také Ivanov, Sergěj Ivanovič, se svým obrazem »Na paměť Štěpána Permského«; je to surové, pravda, ale nelze tomu upříti jistou sílu i velikost. Nesterov je zastoupen jediným velkým obrazem »Zjevením sv. Dimitrije«, kde vlivy Vasněcova a byzantského umění podivně splývají s moderními snahami Worpswedských v celek dost neurovnaný, ba nepříjemný, a zas některými detaily vábící skoro stejně jako odpuzující. Viktor Vasněcov není tu bohužel zastoupen vůbec. Není tu nic z jeho náboženských projektů dekorativních, nic z jeho pokusů umělecko-průmyslových, které v Rusku udělaly školu. Za to jeho jmenovec, Apolinarij Michajlovič Vasněcov, má tu krajinářské studie velké opravdovosti a solidní techniky. Z větších jsou to »Orenburské stepi« (č. 142), z malých »Ranní sníh« (č. 135), které ukazují, že Vasněcov cítí přírodu daleko umělečtěji než mnohý jeho kollega-krajinář, i než sám tak slavený Šiškin, tak hojně na výstavě zastoupený. V kresbách a leptaných rytinách se presentuje celkem líp než v malovaných věcech. Je to upřímný, ale suchý realista, velmi svědomitý a důkladný kreslíř a jistě velmi pilný pracovník. Barvu vidí střízlivě a správně, ale bez noblessy, a maluje nepříjemně tvrdě. Náš Mařák stál ve svých kresbách i ve svých malovaných studiích (ne v obrazech, kde příliš komponoval) umělecky daleko výše. Obrazy Šiškinovy jsou poctivé, spolehlivé dokumenty, ale ne umělecká nebo dokonce poetická díla, za jaká bývají tak často vydávána. Ovšem ještě míň umělecká jsou díla ostatních. Beggrov, Brjullov, Bronikov, Štěpapanov, Šilder a Volkov, Kiseljov, krajinář barevně romantické školy, a Pervuchin — to je vzestupné pořadí analogické řadě genristů, které jsem vyjmenoval nahoře. Endogurov je už na cestě k modernímu vidění barev, ale je jen světlý a prázdný (»Dívka s husami«, č. 29). V mnohém ohledu velmi dobrý je za to Světoslavskij (Jarní den, Sousedi), a po něm přijdou na řadu dva opravdoví mistři: Dubovskoj a Levitan. Skoro všechna čísla jich exposic jsou zajímavá; tak u prvního zvláště »Žatva«, »Jarní Večer«, »Nastává chlad« — ale nade všechny »Po bouři«, pasák se stádem a duha na pozadí fialových mraků, krajina, která má kus velikosti zrovna biblické, a »Tišina na moři« (č. 19), překrásně malované dílo plné klidu a jasu a volného velkého vzduchu, malířské chef d'oeuvre celé výstavy. Levitan je barevným viděním i měkkostí ještě o krok modernější a nejlepší jeho obraz »Soumrak«, upomíná až na některého z dobrých Škotů moderních. Ti dva vzbuzují věru velké mínění o moderním ruském krajinářství. O moderním ruském portrétu mám z reprodukcí pojem větší, než by opravňovaly ukázky tady vystavené. Aspoň podobizny Jarošenkovy jsou docela tuctové



J. L. NĚMEC.
ŠPERKY.

zboží, a Kuzněcov aspoň v podobizně dámy není na tom o mnoho lépe. Za to J. J. Leman vystavuje dva portrety neobyčejně solidní, diskretní barvou a pevnou kresbou na nejlepší podobizny Františka Ženíška upomínající, a Kramskoje podobizna Šiškina je vůbec vzorem dokonale solidně kreslené i malované a při tom velmi živé i psychologicky prohloubené mužské podobizny. Touto solidností vyhrává v tomto případě i nad Rěpinem, malířem jistě daleko větším. —

Jsem hotov se svou prohlídkou; a jako résumé nemám, co bych pověděl jiného, co než jsem uvedl napřed — leda přání, abychom v Praze zas brzy viděli Ruskou výstavu mladší generace. MILOŠ JIRÁNEK.

VÝSTAVA PRACÍ EM. HOLÁRKA V RUDOLFINĚ.*)

Holárkovy první skizzy ku »Katechismu« před léty, na školských výstavách akademie to ještě bylo, přinášely notu silnějšího člověka. I vzdor jeho mládí. Totéž platí i o jiných pracech jeho z doby té. Byly většinou zběžné se všemi nedostatky mládí, které s formou i výrazem zápasí až do úpadu, které ale po prohrané bitvě nové vesele si vypovídá. Práce měli svěžest a půvab něčí v počátku. Květy nerozvité to byly, které krásné plody slibovaly, byť i z trpké jabloně.

Na výstavě v Rudolfinu presentoval Holárek velký díl své dosavadní práce. Jsou to v několik cyklů spojené pérokresby a několik malovaných prací. Největší díl dosavadních snah, chtění a cítění Holárkova tu najdete. Hlavně v jeho pérem kreslených cyklech. Co tu uloženo práce. Co tu asi bylo chvil doufání, zápasů a sklamání. Mnoho, mnoho práce. Holárek svými cykly vypráví o neřestech trpěných a schvalovaných, o nepravostech lidí, bídě jich i smutku. — Co skizzami svými sliboval v mládí, to v pracech hotových ztěžka najdete! Tak nějak vyprchala a ušla z nich časem bezprostřednost a tím síla výrazu. Snad že té pravé v nitru nebylo. Taková nějaká šedá konvencielnost většinu z těch prací dusí. Jak v cítění, tak i v podání cítěného. Je jisto, že hluboce cítěná a v nitru utkvělá idea by nemohla vyznít tak na plano, jako u mnohých Holárkových prací se děje. A postrádáte po většině zde onu touhu po vyvrcholení, vyčerpání toho, co nitrem hárá. Dokonce ztěží už byste našli něco odlišného, o nových, silných výrazech, neb aspoň jiných výrazech, zkrátka něco umělecky vysoko vyzvednutého, co jen a jen svým by bylo, ať cítěním nebo podáním. A specielně tu, kde setkáte se s věcmi s té šíře přístupné strany tolik ohmatávanými, chtěli byste mít tyto nějak odlišněji cítěny. A čím odlišněji, tím lépe. Holárek přes všechny náběhy a přes všechny disposice k rozletu mnohde zrovna tam, kde čekali byste krvavé básně soucitu neb ironie, svádí začasté jen žurnalistické lokálky. Dokumentem toho je na př. cyklus »Noc«.

— Vždy ale výše ještě cením jeho kreslené cykly, nežli práce malované. Naprosto nešťastny jsou malované ukázky cyklu »Lidské pokolení«, kde celek materielně podaný jak v barvě tak i v kresbě dělá z věcí nechutné žánry neb alegorie.

Před skizzou »Pádu pohanství« vybavil se mi v mysli maně Klingrův »Kristus na Olympu«, ne snad podobností, spíše opakem v pojetí.

Klinger prostě, klidně, z čistě niterního hlediska podobné théma řeší. V Holárkově obraze naproti tomu najdete co možno nejvíce lidí, skácené modly, mátohy a příšery i anděly s Kristem v oblacích. Vím, jednalo se mu snad o to, dosíci dojmu velikosti v této tragedii pádu přežité kultury, ale když je v tom tolik divadla a tolik komponování.

— Když dával H. na výstavu obraz »Vezmi ovoce Evo a trp« jistě autokritika nebyla při něm. —nr.

*) Odloženo z č. 5.



J. L. NĚMEC. ŠPERKY.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

K SOUTĚŽI NA radnici staroměstskou, je již podmínky svého času v denních listech uveřejněny byly, připojujeme dodatečně několik poznámek. S postavením radnice na místě navrhovaném stane se otázka zachování rázu, neb starobylého rázu a zároveň hospodářských požadavků v této části akutní. Že k oběma stránkám, umělecké i hospodářské při přestavbě starých částí města dlužno zřetel bráti a jednu druhé přispůsobiti,



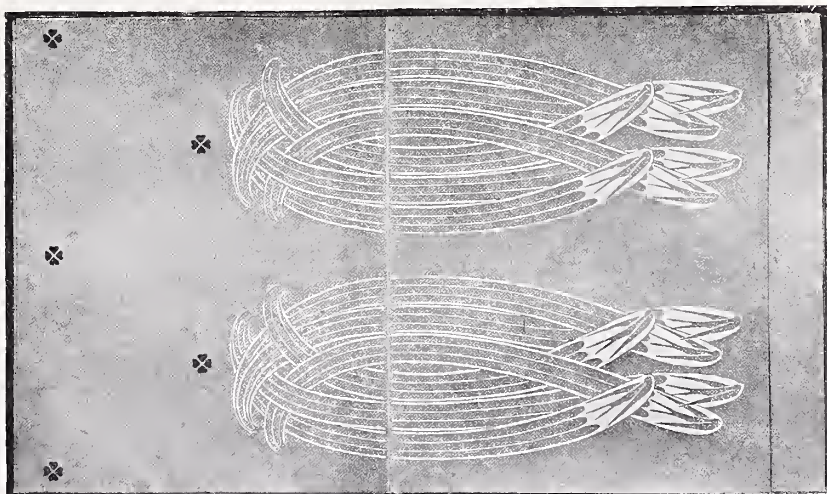
V. PREISSIG
II. CENA ZE SOUTĚŽE »VOL. SMĚRŮ.« VAZBA A PŘEDSÁDKA.

aniž by jedna byla potlačena je samozřejmo. Tak jako si přejeme zachování starých vynikajících věcí, nesmíme zabraňovati dalšímu vývinu města. Pomijíme ovšem úplně stanovisko polovičatosti: připojování nových budov v rouchu starém, a nevyhovování nutným komunikacím. Přetvořuje-li se město dále při svém hospodářském rozkvětu, musí nastati změna v jeho náladě, v jeho **rázu**, musí zmizet starý ráz, žádáme však, aby nový ráz byl umělecký a ponechával ojedinělým význačným starým věcem jich bývalou platnost i v starém tom rázu.

Tak i nyní stojíme před otázkou, jak přetvořiti stávající starou část budov obytných v komplex budov veřejných. Zde povstati má jednotná budova s jednotným řešením vnitřním i nynějším věnovaná účelům zcela jiným, než jaké byly při tom komplexu k sobě se tlačících domů a domečků. Místo pro radnici stanovené při svém klikatém a rozděleném půdorysu taovému jednotnému řešení velké, veřejné nás pro příští časy representující budovy nikterak nevyhovuje, ani umělecky, ba ani hospodářsky, neb již nyní jest místo malé, nedostatečné než pro nejkratší dobu příští. Z důvodů těch s vypsáním soutěže pro toto místo nesouhlasíme. Byla-li však soutěž již vypsána, vracíme se k ní ještě, několika poznámkami. Ze starého bloku nynější radnice s přiléhajícími k ní soukromými domy povstati má se zachováním starobylé části radnice nová, která dle podmínek konkur. provedena býti může **ve všech slozích pro Prahu typických**; a čteme-li dále, že blok na Linhartském plácku žádán ve slohu jednotném, rozumíme, že některé části radnice provésti možno v několika pražských slozích.

Je to jeden z těch málo případů, kdy u obce objevila se snaha pro zachování starobylého vzhledu města, aspoň půdorysu Malého rynečku a té spleti uliček v okolí ruského kostela, objevila se, ale bohužel u příležitosti ne zrovna nejsprávnější.

V takových případech jako je budova radnice, kdy vytvořuje se komplex ne na několik let, ale na mnoho desítiletí ba staletí, žádáme, aby přikročeno bylo ku práci zbudované na důmyslně propracovaném základu, žádáme, aby ponecháno bylo lidem dnešního dne, umělcům dneška, pracovati tak, jak potřeby dneška to vyžadují, pracovati pro účel, kterému budova věnována a ne pro ohledy jiné, které nejsou



odůvodněny. Zachovejte starou umělecky cennou část radnice (k té my ovšem novou gotickou část nepočítáme) toť zcela správné a umělecky odůvodněné, stavěti však na komplexu radnici novou v řadě pro Prahu typických slohů je za každých poměrů požadavek hrozný.

Je pravda, že podmínky ponechávají rozmyslu umělce soutěžícího tolik volnosti, že vůle radnice respektována býti nemusí, bylo by ale nás více těšilo, kdyby i na radnici tak, jako tomu v cizině při podobných úlohách se stává, podmínkami soutěže něco podobného přímo bylo vyloučeno a zakázáno, kdyby tam dobře stylisovaným odstavcem bylo zabráněno nešťastným pokusům, jaké dnes za těchto podmínek jistě povstanou.

Jedno jen ještě v onom označení slohu pro Prahu typických tušíme. — Je to odpor proti případným luštěním fasády v duchu moderním. Není to poprvé, co přihlásili jsme se k těm, kteří jsou pro modernu, nežádáme ovšem aby se k nám beze změny převedly cizé elementy v tom způsobu jak jinde povstaly, ač počátek i u slohů historických, než zdomácněly při naší gotice, při naší renaisanci nebyl jiný (a přece mluvíme dnes o naší gotice a naší renaissancí a p.), žádáme, aby i naše moderna byla něčím od jiných odlišným, aby byla naší českou, našemu životu, našim potřebám a materialiím odpovídající, a nechápeme proto, jak možno dnes brániti (a ve větě podmínek tomu tak je, a osoby jury jsou dalším toho dokladem) někomu pracovati dle své vůle nebo citu a potřeby. Proto že jsme u nás tak pozadu za celým světem, že k nám teprvé první dech moderny zavanul? Doufáme pevně, že přijde a cítíme že brzy, doba, kdy i tak zv. moderna stane se pro Prahu typickou přes všechen odpor oněch slepých, modernu tak odsuzujících referentů našich denních a jiných listů, i přes všechen odpor oněch oprávněných architektů, kteří na modernu sice nadávají, při tom ale kde mohou na svých pracích její detailů, více méně užívají. O tom ovšem rozhodne historie našich let, kterou spolu žijeme a která za pravdu dá nám.

Není nám však tato část programu jedinou jeho bolestí. Je ještě jedna v následujícím:

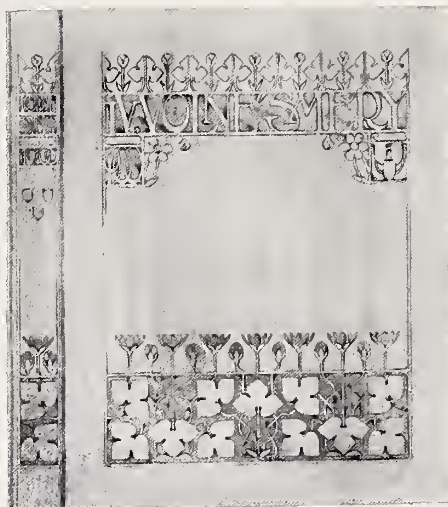
Návrhy cenou poctěné zůstávají duševním majetkem původců. Obec pražská má však právo jich volně použiti při provádění této stavby a vyhražuje si úplnou volnost rozhodnutí, zda a který z projektů poctěných má býti proveden.

V této větě objevily se ty hnusné poměry v pravém světle. Na omluvu zde je dnes pánům snad, že podobný nešvar stává se u nás typickým, to ale není omluvou nám, kteří žádáme, aby v obci panovaly poměry vzorné, ne ta špinavost, která jinde je možna. My po tříletém stopování všech těch nesprávností na radnici původ svůj vzavších se této větě nedivíme, my ji očekávali, čemu ale se divíme je to, že oni členové jury, kteří v záležitostech městských nejsou engažování, jako p. Dr. Chytil, Hlávka a Wiehl mohli na podobnou část podmínek přistoupiti, že mohli jurorství soutěže tak nesprávně založené přijmouti. Věta ta opravňuje obec ku provádění podobných odsouzení hodných pokusů, jako se posledně při soutěži Živnostenské banky stalo, pokusů a fakt proti kterým všichni architekti se ohradili. Je pravda, že rozhodnutí o projektu, že volba jeho je otázka



FR. ANÝŽ.
I. CENA ZE SOUTĚŽE »V. SMĚRŮ«. VAZBA A PŘEDSÁDKA.

důležitá při projektu tak ohromném, je ale také pravda, že o tom rozhodnouti dovede jen jury z umělců a praktiků stavebních složená, jury neodvislá, pevná. Zde ale jury jednou volená podá svoje dobrozdání, ponechávajíc tím několika stavitelům, kteří pod záštitou politických hesel na radnici se dostali, rozhodovati o definitivním zadávání projektů. Víme, že zde nerozhoduje pak hlas věcné oprávněnosti, nýbrž počet hlasů po případě jinými okolnostmi a pohnutkami sehnaný.



JOS. FILIPI.
III. CENA ZE SOUTĚŽE »V. SMĚRŮ.« NA VAZBU.

Jedinou potěšující okolností je, že dnes po doplňovacích volbách je nám aspoň částečnou zárukou několik delegátů spolku architektů a inženýrů, kteří této korporaci se stali zodpovědnými za kroky své v otázkách odborných.

Jedno ještě poznamenáme. Při soutěžích tak velkého významu stává se, že do jury přibírán bývá odborníky na slovo vzatý umělec ciziny, stává se tak na př. při soutěžích sochařských, malířských, stalo se tak při nové soutěži o Husův pomník, jen architekti se tomu brání a neprávem. Jako tam žádáme, aby ruka největších našich umělců přispěla při řešení podniků národní důležitosti, tak toho má býti dbáno i zde. Jako tam volíme jury cizí, aby umožněno bylo všem umělcům našim soutěže se súčastniti, tak i zde toho mělo býti dbáno, mělo toho býti tím spíše dbáno, poněvadž takový člen je zárukou spravedlnosti a pevnosti svého úsudku.

Tolik se stanoviska všeobecného. Z čistě odborného byly výtky soutěži činěny spolkem architektů a inženýrů, podány současně i žádosti a memoranda o přepracování podmínek. Soutěž na čas byla zastavena, celá akce ale nevedla k cíli takovému, abychom stáli v plné naději dobrého výsledku. A tak se zdá, že zase vyběhne vše na plano, že zase bude zde řada plánů poctěných a řada sklamání na straně umělců i jiné, tak jak tomu u nás skoro vždy bývá.

DNE 1. KVĚTNA PODÁN NA SNĚMU ZEMském Drem Kramářem velice pozoruhodný návrh, aby věnováno bylo ročně 10.000 zl. na zakupování nejlepších prací domácích umělců, bez ohledu, na jich národnost. Mimo to, má býti vyzván stát, aby stejnou aspoň částkou k témuž účeli přispěl. Do poroty, která by o koupi uměleckých děl rozhodovala voliti mají na rok umělecky činné spolky pražské jednoho ze svých členů, kteří by doplněni byli dvěma členy zemského výboru (Čechem a Němcem). Po případě, že stát vyzvání vyhoví měl by i on právo navrhnouti svého zástupce. Zakoupené práce byly by prozatimně umístěny buď v zemském museu, neb jinde, později snad ve zvláštní budově; tím dán byl by základ ku zřízení jakési národní galerie, která by po čase mohla býti pěknou ukázkou rozvoje dnešního domácího umění.

Již několikráte měli jsme příležitost poukázati ve V. S. na to, jak ohromné sumy k účelům uměleckým věnuje cizina (i druhá polovina říše stojí zde na velmi čestném místě. Na rakouské výstavě v Petrohradě bylo dle katalogu v uherském oddělení ze 100 čísel 41, tedy skorem polovina majetkem státu, a na objednávky u domácích umělců pro výstavu pařížskou vypsano svého času 200.000 zl.). Vůči těmto cifrám jest 10.000 částkou nepatrnou, ale pro naše v pravdě ubohé umělecké poměry byla by i tato suma ohromnou vymožeností, vždyť možno směle říci, že do dnes nedělo se pro povzbuzení umění u nás praničeho a proto tím větší pozornosti zasluhuje návrh Dra Kramáře, který jest potěšitelným úkazem, že na zdravou nápravu počíná se pomýšleti v kruzích na předním místě k tomu povolaných, povolanýeh proto, poněvadž mají moc, aby nápravu přivodily.

O UMĚLECKÝCH ZÁLEŽITOSTECH V POslední době bylo trochu jednáno, jednou z příčin byly přípravy k výstavě pařížské a otevření její. Nyní po práci seskupené výstavky všech zemí Evropy závodí mezi sebou o uznání, které rozdíleti nebude ani tak jury výstavní, jako ten mocný, kdo spřádá dějiny našich dnů i její činnosti, ten který nepodléhá žádné klice národnostní nebo jakékoliv jiné, kdo spravedlivý dovede vyřknouti soud mezi závodícími na poli kulturním.

Je samozřejmo, že jako u nás i všude jinde objeví se lžižurnalismus rázu p. Hladíkova

a Čapkova, který zaslepen pro vše ostatní nedovede než slepě vynášeti hnízdo vlastní. To však nepadá zde na váhu. Je toho ovšem velice litovati, že zanáší se v řady čtenářů Národních Listů a Národní Politiky otrava ve formě referátů, v nichž více místa popřáno stati o tanečnicích břichem než celé produkci kulturní, za to ovšem zodpovědnost ponesou nikomu nezodpovědní autoři, kteří k tomu dali podnětu. Přes to však i u nás najde se dosti těch, kteří dovedou těžiti při soutěži této ze všech svých vad i svých předností, řady těch, kdož autokriticky využitkují zkušeností nabytých pro nejbližší budoucnost!

Neměli-li jsme dodnes příležitosti poukázati k podobnému zjevu u nás, činíme tak dnes konstatujíce aspoň o trošce snahy zjednati nápravy v Rakousku.

Již během příprav k pařížské výstavě bylo k tomu s mnoha stran poukázáno, jak málo v Rakousku věnuje se péče o umění. Teprve dnes, snad po zkušenostech v Paříži uznalo se to i tam, kde to dávno mělo býti známo. Ministr vyučování Dr. ryt. Hartl to byl, který ve výroční schůzi umělecké rady dne 12. května konané na nedostatky ty upozornil dodávaje, jak málo péče dosud účelům uměleckým věnováno bylo, on sám musel konstatovati jak v tomto ohledu opravdu zůstalo Rakousko za ostatními kulturními státy. Je to smutné faktum, které začíná se pozdě nahlížeti, ale potěšitelno přece, že rázně pomýšlí se na nápravu.

Návrhy ministerstva v této schůzi přednesené mají svoji velkou důležitost a opravňují k lepším nadějím v budoucnost. Dle nich má býti zřízen při ministerstvu vlastní umělecký úřad, jenž interesoval by se o umění říše, a toto spravoval. Během tohoto roku nebo nejdéle příštím rokem zřízeno budiž kočující Museum, které by po kraji, jenž postrádá uměleckých podniků, pořádáním přednášek o umění s předváděním jednak skioptikovaných, jednak vzorných grafických reprodukcí čelných děl uměleckých působil umělecky, a přinášel porozumění pro nové umělecké proudy a názory.

Jako konečný cíl pak pomýšleno býti má na zřízení moderní galerie umění, která má býti důstojným obrazem dnešního umění.

To co ve sněmu zemském Dr. Kramář pro království navrhoval a co doufáme dojde uskutečnění, bylo i pro říši uznáno za prospěšné a je si jen přáti, aby vedení ústavů těch odpovídalo spravedlivé potřebě všech národů říše stejnou měrou.

Zde bude pak na našich delegátech umělecké rady na p. Hlávkovi, Hostinskému, Hynaisovi a Myslbekovi, aby podřizujíce interesy své dbali interesů celku a přinesli v oběť trochu více svého času a více snahy umění, jež zastupují, opravdově hájili, než dosud někteří z nich při schůzích umělecké rady byli činili.

KLUB PŘÁTEL UMĚNÍ V BRNĚ ustavil se na počátku t. r. a chce soustavně pěstovati styky mezi uměním a veřejností, šířit porozumění pro krásu a působit ku zobecnění vkusu. Má-li klub určenému dostát, potřebuje nejširší podpory se strany veřejnosti a to především přistupováním za členy. Zakládající člen složí jednou pro vždy, v případě v pěti ročních lhůtách 100 K, skutečný člen 6 K ročně. — Spolek přijal na se úkol široký a nesnadný — doufejme, že nezvrhne se v ono známé spolkaření, které když domohlo se půdy, domáhá se též vlivu a obyčejně místo, by umění pomáhal, stává se statečnou brzdou veškerého pokroku, a jehož hlavní váha činnosti spočívá v novinářských lokálkách. —

KU MEZINÁRODNÍ SOUTĚŽI NA POMNÍK cara Alexandra II. Osvoboditele v Sofii zaslány byly nám ministerstvem dodatky, z nichž k vypsání v č. 5. »V. Směrů« t. r. doplňujeme následující: Návrhy zaslány buďtež do 1. září 1900 Sl. Zaimovi, předsedovi komitétu »Car osvoboditel« v Sofii v Bulharsku. Autoru návrhu první cenou poctěného zadáno bude provedení pomníku v ceně 300.000 franků, současně mu vyplaceno mu bude 5000 fr., ve formě zálohy, ostatní ceny uděleny budou jak již udáno, mimo těchto udělena budou čestná uznání. Veškeré návrhy budou po rozhodnutí jury po 15 dnů veřejně vystaveny. Návrhy peněžitými cenami vyznamenané zůstanou v majetku komitétu, ostatní vráceny budou autorům jichž anonymita nebude porušena. Všem soutěžícím umělcům zašle na přání komitét kromě programu následující brožury a doklady: 1. Krátký historický nástin války za svobodu r. 1877—78, s podrobnějším udáním pramenů a autorů o osobách a událostech, jež pomníkem mají být zvěčněny. 2. Situační plán místa pomníku v měřítku 1 : 2000. 3. Fotografické pohledy místa. 4. Přibližné ceny místní, materiálů stavebních a místní mzdy pracovní. 5. Podmínky provedení práce, na základě kterých uzavřena bude smlouva o stavbě pomníku. — Všeobecná pravidla: Umělec, jemuž zadáno bude provedení, povinen jest ukončit stavbu pomníku nejpozději do 19. února 1904 sl. st. Dálc zavázán jest postavit provisorní pomník v úplné jeho celosti z materiálu, jenž mu bude nejvhodnějším do dne 19. února 1903. sl. st., kdy bude oslaveno 25leté jubileum

osvobození Bulharska. Veškeré součástky definitivního pomníku provedeny musí být z materiálu nejlepší jakosti a přesně, takto: základ z velikých kusů lámané žuly při čemž ovšem hloubka základů odpovídati musí pevnosti půdy a tíži pomníku: Veškeré stupně a pod. — budou-li, zpracovány musí být z čisté žuly, podstavec a ostatní důležité části pomníku musí být z ryzí leštěné žuly, nebo syenitu. Veškeré reliefy a atributy z lité bronzy nejlepší jakosti. Komitét vyhražuje si právo rozhodovati o kvalitě veškerého materiálu. Továrna, jíž zadáno bude odlévání bronzových částí, musí požívati evropského jména, a komitét vyhražuje si právo posouditi schopnost továrny, se kterou sochař vejde ve spojení za tím účelem, komitét vypraví na svůj účet delegáta, jenž povede dozor nad odléváním hlavních částí. Autor projektu béře na se veškeré výlohy se zřízením pomníku spojené a za dohotovení vyplacena mu bude suma 300.000 fr. tímto způsobem: po rozhodnutí jury 5000 fr., při uzavření smlouvy 25.000 fr., po vymodelování pěti hlavních soch 30.000 fr., po provisorním sestrojení pomníku 20.000 fr., po vymodelování ostatních figur a basreliefů 20.000 fr., po zřízení základů, podstavce atd. 40.000 fr., po odlití z bronzu všech částí 80.000 fr., po odvezení do Sofie a postavení na místě 50.000 fr., po definitivním odevzdání všech prací 30.000 fr. — Navrhovatel osvobozen jest všech dopravních výloh, celních, kolkových poplatků a jiných daní, tyto béře si komitét do své režie. Po uplynutí roku po definitivním odevzdání pomníku přestává veškerá zodpovědnost umělcova za porušení pomníku. Pravidla tato mohou být po případě změněna na přesně sformulované přání autora projektanta.

K SOUTĚŽI NA PLAKÁT III. VÝSTAVY spolku Mánes došlo celkem 5 návrhů. Jury volená J. Schusser a S. Sucharda, a zástupce redakce J. Preisler odporučila k užšímu výběru návrhy s heslem Z., KŠ. a H., z nichž prvý patřící panu Vl. Županskému jednohlasně přijat ku provedení, a udělení ceny v obnosu 120 K.

SOUTĚŽE »VOLNÝCH SMĚRŮ«. K deváté soutěži na návrh původní vazby z č. 5. došlo celkem 7 návrhů. Při soutěži této měli jsme na mysli jednoduché desky, málo prostředky, tónem materiálu i kresbou jemně zladěný celek drobné dekorace, jaká se dá docílit na tomto velice vděčném úkolu. Žel, žádný z návrhů zaslaných nevyniká zvláštní předností, a proto rozdělila jury (J. Kotěra, J. Preisler, a H. Sucharda) vypsanou cenu 100 K ve tři odměny nejlepším následujícím pořadem: I. 50 Korun návrhu se značkou stylisovaného listu — autor Franta Anýž, žák um. průmyslové školy v Praze, II. 40 Kor. návrhu se značkou vlašťovky — autor Vojt. Preissig v Paříži, a III. 10 Kor. návrhu s heslem »Bronz« — autor Jos. Filipi assistent c. k. odborné školy v Strakonicích. — Dodatečně uveřejňujeme výsledek soutěže na obálku hudebního cenníku firmy J. Jindřišek v Kievě. Došlo celkem 5 prací, o nichž rozhodli J. Kotěra, J. Preisler a J. Schusser. 1. Cena v obnosu 60 K udělena heslu »V poslední chvíli.« 2. cena 40 K práci se značkou » — od paní Boudové. Autor práce první cenou poctěné, jehož jméno a adresa udána nebyla, přihlásiž se o vyplacení ceny u redakce.

V Č. 5. »V. SMĚRŮ« OBA KVĚTINÁČE uveřejněné na str. 108 a 109 dole jsou prací pí. A. Boudové a poctěny byly I. a III. cenou při soutěži uměl.-průmysl. musea t. r. Při přelamování archu, v němž jsou vytisknuty, vypadly dvě řádky jež umístěny byly proti podpisu stávajícímu a tím zaviněno nedostatečné označení prací, které dnes doplňujeme.

BIBLIOGRAFIE. — ☺: Vánoční výstava umělecko-průmyslová. Č. Revue č. 4. 1900. — Jiří Karásek: Moderní Praha. Rozhledy č. 11. r. 1900. — Týž. John Ruskin. Rozhledy č. 12. r. 1900. — John Ruskin: Pátý list z hnihy »Fors clavigera.« Č. Stráž č. 4, 5. a 6. r. 1900. — R. Muther: Z dějin malířství. Č. Stráž č. 5.—10. r. 1900. — mn—.: Výstava Em. Holárka v Rudolfinu. Samostatnost č. 16. r. 1900. — Gamma: Emil Holárek. Č. Stráž č. 6. a 7. r. 1900. — K. St. Neumann: Emil Holárek, Mod. Revue č. 6. a 7. 1900. — Jaro Hilbert: Kus žírné půdy. Akademie seš. 6. r. 1900. — Všelicos o Ruskinovi a z Ruskina. Č. Stráž č. 10. r. 1900. — R. Muther: Ruskin. N. Kult č. 1. r. 1900. — Týž. Botticelli. Dürer. Č. Stráž č. 11.—13. r. 1900. — L.: Výstava obrazů J. Brandta. Čas č. 40. r. 1900. — K. B. Mádl: Výtvarné umění. Zl. Praha č. 24. r. 1900. — Gamma. Z výstavy a mimo výstavu. Č. Straž č 14. r. 1900.

»V RUSKÉM LISTĚ (UMĚLECKÉM) HLEDÁME především projevy ruské duše« napsali jsme v lonském ročníku při opětné zmínce o žurnále »Iskusstvo i Chudožestvennaja Promyšlennosť« (Umění a umělecký průmysl). Byl to stesk, že projevů takových nebylo tam mnoho. Druhý umělecký časopis ruský, »Mir Iskusstva« (Svět umění), jenž nás po bůh ví kolikátém objednávání a ještě delším čekání

konečně došel, je v tom směru nesrovnaně bohatší. Prvé tři sešity letošního (II) ročníku podávají tolik znamenitých ukázek vyspělého, samostatnějícího umění ruského, výběrem a uspořádáním jeví tolik péče a vkusu, literární pak části tolik povzneseného názoru a rozhledu, že už nyní řadí se k nejlepším uměleckým revuím a doplňuje je svou osobitou, svéráznou notou. Dva prvé sešity (dvojité) věnovány jsou výhradně dvěma mladým, originalním umělcům: Sěrovu a Nesterovu.

Valentin Alexandrovič Sěrov je synem hudebního skladatele Alexandra Nik. Sěrova, u něhož Richard Wagner velebil »holubičí čistotu a ušlechtilost duše«. Narodil se v Petrohradě 7. ledna 1865. Učil se nejdříve u Rěpina, potom v petrohradské akademii u Čistjakova, ještě více však z toho, k čemu vítězně propracovalo se umění západní, a nejvíce, zdá se, učí se u přírody samy. Je od 1894 členem společnosti Peredvižníků (t. j. společnosti pro pořádání kočovních výstav, té, která co nevidět také v Praze otevře svou výstavu), ale členem už se viklajícím, jenž asi co nevidět přejde úplně do tábora mladšího, kupícího se okolo »Míru Iskusstva« a pořádajícího své vlastní výstavy; je učitelem moskevské školy malířské, stavitelské a sochařské, a členem mnichovské »Secession«. Z 27 ukázek vidíme, jak vystihuje charakter lidské hlavy i postavy i pohybu jejího, jak ráz krajiny, a jak povahu různých zvířat. Všecko svědčí o tom, že v Sěrovu, zrovna jako v předchůdci jeho Rěpinovi, je táž síla v charakteristice, vyplývající z též mocné lásky k pravdě, k upřímnosti, prostotě, nestrojenosti, neaffektovanosti, jako to známe z celé té řady velikých ruských spisovatelů od Puškina do Tolstého, i z některých mladších. Mladá, bujivá síla tak pravdivě, tak upřímně mluvívá. Perlou — ale to je chladné a už také všední přirovnání, představím-li si však skutečnou, pravou, skvostnou perlu, možno ho přece užiti — tedy pravou perlou mezi těmi ukázkami, myslím, je portret mladé dívky, sedící v prostorné, světlé jídelně u stolu, na němž několik broskví zbylo. Je tu tolik mladistvé teplé intimity, co toho světla širokým oknem vlitého. Ale také podobizna cara Alexandra III. dýchá touž intimností a upřímností. V parádní uniformě car sestoupil se schodů svého paláce a zastavil se. Opřel se lehce o šavli a zahleděl se. Je slunný den, krásný den. Slunce celou postavu carovu jen jen polívá. Vlající péra na jeho klobouku metají stíny mu po obličeji . . . Tak je tu všecko přirozené, prosté, prostě lidské, nic obřadného, strnulého, jak to na podobných obrazech vídat. To slunce všecko svým světlem zalévající, mluví o dni klidném, radostném, o míru, a člověk-car pocítil blahost toho slunného klidu, zastavil se, opřel se, ponachýlil se a zadíval se. Není-liž to pravá podobizna cara »mírotvorce«? . . . A jaká seriosnost, ušlechtilost, zachycena je ve tváři malíře Levitana, opravdovost (trochu zdá se pedantická) u Rimského-Korsakova, zamlklost mysli u Glazunova, vznětlivost a vzplanulost u Puškina, jejž přešťastně umělcova fantasie zastihla — básnícího před šumícím před ním sadem, před básnící přírodou . . . Také o krajině možno říci, že jí Sěrov rozumí, na př. »Zimní cesta«, illustrace k Puškinově básni, nebo »Benátky«, s ruchem a světelným mihotem, života plným. Jak toto své vystihování a zachycování povah lidských i krajinných vyjadřuje, to by byla druhá kapitola, a z této kapitoly o svém umění kreslířském a malířském vyšel by Sěrov bez poranění.

Michajil Vasiljevič Nesterov, jemuž dvojitý sešit druhý je věnován, jest umělec rovněž originalní, silný, ale zcela jiného rázu. Odhaluje světu Rus se stránky zcela nové, náboženské, jako žádný umělec výtvarný před ním na Rusi a jako v Evropě dovedli to jen primitivisté, myslím, pokud se vnitřní pravdivosti týká. Nesterov pochází z dalekého ruského východu. Narodil se v Ufě 16. května 1862. Ředitel moskevské reálky, na niž N. od rodičů dán, poznal v něm nadání umělecké a přemluvil rodiče, že ho dali na moskevskou školu malířskou. R. 1887 namaloval »Kristovu nevěstu« a od té chvíle zasvětil všecky své síly výhradně malbě náboženské. R. 1889 vystavil na výstavě Peredvižníků »Poustevníka«. Obě tato díla jsou neobyčejně zdařilým výrazem tiché, pokorné krásy duše. Prachov, stavitel chrámu sv. Vladimíra v Kijevě, a Viktor Vasněcov, jeho vyzdobovatel velkolepými obrazy nástěnnými, uviděli »Poustevníka« a hned vyzvali Nesterova k účasti při výzdobě chrámové. Tam pracoval od r. 1890—95. Nyní pracuje o výzdobě pravoslavného chrámu v Abas Tumaně na Kavkaze.

Především upoutal Nesterova život ruských klášterníkův a poustevníků. V krajině chudé, skrovně porostlé travou, vřesem, nízkými břízami, stromem často jediným na nekonečném obzoru kraje ruského a tolikrát opěvovaným v poesii lidové i umělé, zvedá se nevelíký kostelík, v němž vyzvánějí na veliký svátek; mladý štíhlý mnich a za ním shrbený stařec mnich kráčejí pohrouženi do svatých knih, odtrženi od světa, klidni a šťastni novým a jiným svým světem — »Za hlaholu zvonů« . . . Od kostela, mezi dvěma řadami

dřevěných klášterních chýší, kráčí průvod mnišek. Přední jdou s rozžatými svícemi, všecky až na jednu, starší, tváře mladičké, sličné, lilijové, s bezúsměvným odleskem světla nadsvětského, k němuž překročily teď práh s nejopravdovější vážností silnou jako smrt; za nimi starší jdou, jedna z nich podpírá stařenu belhavou o berle, ale všem na tvářích dlí úsměv vnitřního uspokojení — »Veliký postrig« (posvěcení mnišské) . . . Jednu takovou mladou klášterní liliji namaloval o sobě, s celým tím divným světem ve tváři — »Kristova nevěsta« . . . Chudičkým krajem po břehu jezera kráčí stařec s dlouhými šedými vlasy až na ramena a s dlouhou šedivou bradou. Stáří už naklonilo jeho postavu, ale z jeho tváře vlá opět ten veliký klid a smír, dobrota a moudrost, ta divná jakási nezemská síla — »Poustevník« . . . Zrovna taký je »Svatý stařec«, poustevník, lovící ryby . . . Potom Nesterov maluje ruské světce, Sergije, Dmitrije a j. — tváře, v nichž rozesvítila se a rozesmála se čistá, nevinná duše a radost z vyššího dobra a z vyšší krásy. Ti všichni »vešli do srdce svého a zavřeli za sebou dvířka«, jak hlas s výše kázal též našemu poutníku v »Labyrintu světa a ráji srdce.« Ti všichni odtrhli se od labyrintu světa a našli ráj srdce. A tento ráj srdce, ten sladký, tichý, smírný, jasný, mystický rajský kraj dovede Nesterov zobrazovati neobyčejně krásně. Je cosi velkonočního, jarního, obrozujícího; cosi dětského, čistého, nevinného v tom jeho mysticismu. Ať je to skutečný život nynější, ať je to sen, vždy je to pravda, je to prožito a procítěno. Není to ten západní mysticismus bez života, víry, vymyšlený, skonstruovaný s vypočítanou rafinovaností, s velikým uměním a vkusem,při němž mysl i ruka umělcova byly svrchovaně delikátní, ale při němž přece, málo platno, všecko je konec konců chladné, jako jsou i ta překrásná oblaka nadpozemská. Není to ten mysticisms, k němuž se utíkají ti, kdož všude jinde už zbankrotěli. Při těch starcích poustevnících vzpomenete si rázem na otce Zosimu, jak ho Dostojevskij nezapomenutelně vylíčil v »Bratřích Karamazových«. Vzpomenete na »Modlitbu« Puškinovu, jenž přec nebyl mnichem a nedlouho před smrtí napsal tyto verše:

Otcové poustevníci a ženy bezúhonné,
by srdcem vzlétali v nebeské kraje oné,
by v bouřích pozemských je mocně sílili,
tož množství modliteb si božských složili;
však ani jediná z nich tak mne nedojímá,
jak ta, již říkává kněz rtoma chvějícíma
v ty smutku plné dni, když velký nastal půst,
ta všechněch častěji se prodírá mi z úst
a sílu divnou vlévá padlé mysli slabé:
»Ó, Pane dnů mých! Dej, duch zahálky ať chabé
a panovačnosti, té zmije ukryté,
a tlachavosti ať je dalek duše mé;
však dej mi zříti mé, ó Bože, prohřešení,
by mnou můj bratr nepřicházel v odsouzení,
a ducha pokory a trpělivosti
mně v srdci probudiž a lásky, cudnosti!«

Nesterov vybral si jasné stránky života mnišského. Bojím se, že mnozí, zvláště okružní cestovatelé, budou poukazovati na nevědomost a špínu ruských mnichů. Také ta leckde jest. Avšak naše milá stará Evropa má sice už mnoho čistého prádla na sobě, ale uvnitř ještě pořád velice mnoho špíny . . . Nesterov zachytil štětcem kus zbožné ruské duše. Dobrým svým srdcem přilnul k tomu kraji ruskému, který od přírody je chudý, a vyhledal si v něm duše, kvetoucí v tichém, šťastném úkrytu. Odtamtud namaloval několik básní, podobných k té, již před lety napsal básník Tjutčev:

Chudé vísky, v nouzi živy,
příroda, jež hostí bídu —
rodný kraji trpělivý,
země ruského ty lidu!
Nepojmou a nepochytí
cizí zraky, hrdé, vzdorné,
co prosvítá, tajně svítí
v nahotě tvé, ve pokorné.
Umořený tíží kříže
všecku tebe, rodná pláni,
jako otrok Car Nebeský
prošel, čině požehnání.

(Ostatek příště). T.

ŽIVOT chorvatský měsíčník pro literaturu a umění, pod redakcí dr. Dežmana, oktáv 40 str., předplatné 12 K ročně. Nový slibný pokus o založení skutečné moderní revue proti konservativním, sloužícím hubařící politice a klerikalismu, avšak bez oné přílišné aristokratičnosti obsahu i výpravy, na jakou zemřela jeho předchůdkyně Mladost. Literární část převažuje: zastoupen básník Kraugčević, mystik-pantheista, románopisec Kozarac, mladý talent básnický Nikolić, dále dr. Tresić-Pavičić divadelní, Miletić literární a Ivanov umělecký kritik různými uměleckými essayi, kromě četných drobnějších jmen literárních a kritických. Celkem mladá duševní elita Chorvatska. K textu přidány obrazové přílohy »Slepci« od Bukovace, portrét Ivekovice a Frangešova skulptura »Justitia«, všechny tři v světlotisku slabě studeného tónu. Jedna z předností Života jest pečlivé všímání všeho, co na duševním poli kvete a zraje: chorvatský zpěv, italská literatura, německý duševní život v Záhřebě. Segan-

tini, moderní architektura, české umění, Zola, anglická literatura, chemie XIX. století, Jef. Lambeaux a Steinlen střídají se v delších neb kratších článcích s uměleckými a literárními drobnůstkami. V přehledu revuí může nás zajímati výtah známé potyčky Stanislava K. Neumanna s Karáskem v »Rozhledech« o individualismu v umění, jakož i řadu poznámek k české revuální produkci. V zájmu umělecké svobody v Chorvatsku »starými« hojně ořezávané přejeme Životu co nejdelšího života a vnitřní síly! — Čtvrtý sešit přináší článek o sochaři F. Bílkovi od D. Marušiče se dvěma reprodukcemi jeho studie »Krista« a »Golgoty.«

IDEEN VON OLBRICH, náklad Gerlacha a Schenka ve Vídni. Publikace obsahuje řadu prací z posledních 2—3 let samostatného umělce, před tím spolupracovníka Wagnerova. Obsahuje villu a její provedení až do nejmenšího detailu, několik interieuru v návrhu i provedení, dekorace a architektonické náčrty. Umělec, jako řada jiných mladých sil ve Vídni po úplném vítězství moderny dobyl sobě pevné půdy pro svůj další vývin. Vidíme v řadě listů této publikace rozvinutí skutečně silného talentu; lehkost a elegantnost jsou přední vlastnosti této individuality. Pro náš český cit jest tato elegantnost ovšem částečně mělkostí a nedbalostí, ne tak v komposici jako hlavně v provedení. — Aus der Wagnerschule, suplement »Architekta«, náklad A. Schrolla a spol. ve Vídni. Jak každoročně, tak i letos vyšel sešit předních prací této školy a obsahuje jako předešle řadu zajímavých návrhů, jež znamenají další pokrok v rozkvětu moderního umění. Geniálností svou vedl Wagner kol kupící se mladé talenty, uvolnil jejich mysl a pobízel k postupu. Tak povstala škola — ne co škola v dřívějším slova smyslu, snad jako řada žáků — epigonů, nýbrž co škola žáků — spolupracovníků, sdružením a silou, jež takové spolčení sil v sobě mívá. Štěstí jemu přálo a povstala řada mladých vážných talentů — žáků — vůdců — které byly hybnou silou, hlavně pomocně, částečně i teoreticky — ideově. Slovanské talenty byly při tom ve velké většině.

Tak i letos vidíme práce genialního Plečníka dále Kovačiče, Matouschka a Kestránka. Mezi mladším dorostem nás mnoho nepoutalo. Buď nastala pohodlnost při využitkování toho, co dříve úsilovnou prací vytvořeno bylo, neb klesla vlna talentů v předcházejícím do školy materialu, jak tomu bývá. — CONCURENZ F. DIE NEU ZU ERBAUENDE UNIVERSITÄT in Berkeley, Californien, v. R. Dick suplement »Architekta« náklad A. Schrolla a sp. K získání návrhů pro velkolepý komplex budovy nové university kalifornské byla vypsána mezinárodní soutěž v roce 1897 a sice nejprve předběžná a dále mezi vítězi užší konkurence.*) Architekt Rudolf Dick ve Vídni byl mezi 11 vítězi předběžné konkurence, a sice jediný z Rakouska i Německa. Rudolf Dick jest, jako všichni ostatní vítězové žák akademie Pařížské. Suplementní sešit Architekta obsahuje jeho projekt pro užší soutěž. Celkové navrhnutí jeho jest jednotné a vypočtěno na hlavní od moře stoupající osu, končící na návrší velkou budovou s pantheonem. Dojem jest monumentální a větší než při projektu vítěze užší soutěže (architekta E. Benárda v Paříži.)

*) Universitní to město má býti zbudováno v Berkeley na svahu při břehu mořském a bude obsahovati budovy pro: správu, knihovnu, museum, auditorium, (2 budovy pro 5000 a 1500 osob), sport. arenu, lázně, tělocvičnu, tiskárnu, dále byty pro studenty a studentky, klubovní budovu a nemocnici; dále strojírnu pro osvětlování a topení, poštu a konečně 15 velkých budov pro jednotlivé odbory vyučovací.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JOS. SCHUSSER. — Tiskem Dra EDV. GRÉGRA v Praze
Reprodukce fotocinkografie J. VILÍMA v Praze.

ZE SPISŮ JOHNA RUSKINA·

. . . Čím hlubší a přesnější bude vaše znalost dějin umění, tím jistěji shledáte, že ve všech opravdových školách, ať velkých, ať malých, živoucí silou je láska k přírodě. Rozumějte mně dobře: já nemyslím, že by tento zákon byl vším, čeho je třeba k utvoření školy. Je nutno krom toho přidat k němu mnoho, ačkoli nic nesmí nad něj býti dáno. Hlavní věcí, jíž třeba k němu přidat, je dar osnovy, plánu (gift of design) . . . toť velká pobočná nezbytnost, jež stejně jako nezbytnost pravdy vládne vším vznešeným uměním. Tato pobočná nezbytnost je viditelné působení intelektu v podávání pravdy, to, co se názývá osnovou neb plánem díla.

(The two paths, I.)

*

Zanechte tedy směle, ač ne neuctivě, mysticismu a symbolismu s jedné strany, odhoďte s druhé strany s největším rozhorlením všechnu geometrii a regule; uchopte pevně ruku Boží a plně popatřte do tváře jejího stvoření — a nebude nic, čeho dospěti On by vás neuschopnil!

(The two paths, I.)

*

S jedné strany nesmíte dopustit, aby vyjádření vašich vlastních oblíbených citů náboženských některou zvláštní formou uměleckou modifikovalo váš soud o její absolutní hodnotě; ani nesmíte dovolit, aby umění samo stalo se neoprávněným prostředkem k prohloubení a utvrzení vašeho přesvědčení, tím, že by živě předvádělo vašim očím to, co vy nejasně si představujete v mozku; jako by větší jasnost obrazu byla silnějším důkazem jeho pravdivosti. S druhé strany nesmíte dopustit, aby vědecký váš zvyk, nevěřit ničemu, leč tomu, co jste sami zjistili, bránil vám oceňovat dílo nejvyšší schopnosti mysli lidské, totiž její obraznosti, když se lopotně namahá s věcmi, o nichž žádná jiná schopnost jednat nemůže.

Toť jsou obě dvě životní podmínky zdravého pokroku vašeho. Na jedné straně dávejte pozor, abyste neužívali svévolně realistické síly umění k tomu, byste se jím dali utvrzovat v přesvědčení o tvrzeních theologických a historických, kterých jinakým způsobem dokázat nemůžete a jež dokázat si přejete, — na druhé straně, abyste nebránili své obraznosti a svému svědomí zmocňovat se pravd, o kterých jedině ony vědí, poněvadž příliš vysoko si ceníte vědecký zájem, který se pojí k vyzkoumáni příčin druhořadých.

(Lectures on art, II. 41.)

*



WILLIAM MORRIS † V HAMMERSMITHU A E. BURNE-JONES † V LONDÝNĚ: »FLORA,« ČALOUN, NÁVRH Z ROKU 1886.



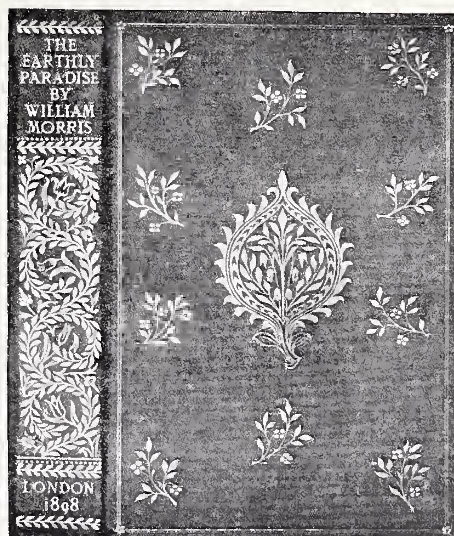
WALTER CRANE V LONDÝNĚ. OKRAJ POKRÝVKY »SMYSLŮ.«

SLOH NAŠÍ DOBY · NAPSAL KAREL B. MÁDL.

Naše doba, to jsou naše dny, dny našeho vlastního života. Dnešek, ne včerejšek. Kratičký ten rozměr časový že má svůj sloh umělecký, svůj, jedině svůj způsob uměleckého se vyjadřování? Zajisté že ano, v tom smyslu, v jakém každé pokolení se nuancuje od předchozího a následujícího. Stavby let padesátých jsou dojista jiné nežli z let osmdesátých. Ale o tuto nuanci nejde. Nadešla opravdu doba, která má sto, tisíc chuti a nesmírně mnoho vůle a odhodlání vydobít, vytvořit si umění ne pouze v desetileté odchylnosti, nýbrž v zásadné rozličnosti od předchozího. Chce vytvořiti nový sloh, ba přemnozí již vyhlašují, že již máme sloh naší doby. Je tomu tak? — Před dvaceti lety se nikdo snad toho nenadál a proto bylo modou dosti rozšířenou teskniti a toužiti po novém slohu. Truchlomyslníci dobře cítili a viděli, že chvatným a modovým opakováním historických slohů, jich pouhou adaptací pro naše potřeby ničeho trvalého se nevykoná. Viděli století docházeti ku konci a po renesanci přes barok již sahalo se ku opěrné berličce rokoka; dějinný okruh architektury jsme udýchaně proběhli a jednu berlu po druhé buď jako nemodní, nebo zlomenou, nebo nestačující odhazovali. Sylvestr století byl nedaleko a naše hrdé, tolika vymoženostmi se honosící století, zdánlivě se na poli uměleckém šinulo k branám Nirvany. Že architektonický historismus, který jsme prováděli, je sice karakteristický pro naši dobu, nedalo se upříti, že ale není rovnocenným slohem s gotikou nebo renesancí či antikou, o tom nikdo nepochyboval.

A přece z téhož tábora, odkud zaznívala kdysi toužná lkání po něčem opravdu a od kořene novém, vystupují nyní protesty proti všemu, co se chce na vlastní nohy stavěti a bez chůd a pomocných berlí v před kráčeti. Vyvolávají se pravdy do světa, jakože nový sloh nikdo apriorně není s to vytvořiti, ten že se rodí bezděky jen sám sebou, jako se rodí a zraje šťavnaté ovoce na stromě, nebo varují před novými proudy ve jménu národnosti a místního vlastenectví. — V obojím mají pravdu.

Ještě se nestalo a dojista také nikdy nestane, aby jediný člověk, jediný umělec kdy si byl usmyslil: teď vynaleznu nový sloh a učinil tak. Opat Suger není vynálezcem gotiky a Bruneleschi není vynálezcem renesance. Sloh těchto architektonik není majetkem jednotlivce, nýbrž uměleckým výrazem epochy, zvláště, osobitě organisované doby. Co se



WILLIAM MORRIS VAZBA.





M. H. BAILLIE SCOTT V DOUGLASU.

ZASEDACÍ SÍŇ OBECNÍHO DOMU A INTERIÉR BYTU.

M. H. BAILLIE SCOTT,
V DOUGLASU, ANGLIE.
SÍŇ

někde v Anglii nebo ve Vídni zrodilo, co kdy z Italie nebo Francie přišlo, dojista není a nebylo českým u nás národním a autochtoním. My jsme arci žádného slohu nevynalezli, ale proto přece máme svoje umění, jako je mají Flámové nebo Španělé. Dali jsme vždy novým směrům uměleckým svoje přibarvení, svoji nuanci, tenkráte, když jsme byli k tomu národně a umělecky dosti silni. Prohlašuje se dále, že je samovraždou nebo aspoň anarchií, vzdávají-li se noví architekti samovolně a zaslepeně všech uměleckých a technických vymožeností předchozích, že je čirým nesmyslem, ignorujeli kdo staré formy a domníváli se, že je s to na jejich místo postaviti nové a nebývalé. Jenom že ti, kdo tak do světa vykřikují, patrně křivdí přítomnosti i minulosti. Nikdo z nových, ani na nejradikálnějším křídle, neopovrhuje starým uměleckým dědictvím, naopak všude od něho vycházejí, všude je mají za východní základ svého vlastního tvoření. Pouze opakovateli, nevolnými nápodobiteli nechtějí více býti a žijí a pracují v domnění a přesvědčení, že vskutku nadešla doba, kdy je zase jednou slušno a nutno tvořit a ne kombinovat a vypočítávat variace a permutace.

Jest ale možný nový sloh? Sloh nebývalý, originální, který by byl uměleckou pečetí zcela nového našeho období? Kdož to ví? Snad ano, možná že ne. To se neukáže dříve, dokud nenadejde doba vzdálenější, možnost velkého přehledu. Jisto je, že originální slohy jsou vzácnější nežli jak se běžně učí a vykládá. Za poslední dvě tisíciletí nevytvořilo si lidstvo jich více nežli jeden jediný, a to je gotika. A trvalo to plných dvanáct set let, nežli se svět křesťanský tak náboženský a socialně zorganisoval, aby se mohl zbaviti všelikých pout a reminiscencí antiky a byl s to mluviti pouze svojí uměleckou řečí o konstrukci a dekoraci. Nejsouť arci ani elementární prvky gotiky jejím výhradným vlastnictvím. Půdorys a průřez chrámu vychází od basiliky, konstrukce klenby je starobylý odkaz jako sloup, ale nový duch je prostupuje, přeměňuje, novým etickým a tvarovým ideám podmaňuje. Horizontalismus je překonán a akantus vyplen. Nové konstruktivní momenty přivodily novou mluvu formální a dekorační a nová vegetace v nové úpravě rozkvetla po nádherné stavbě dómu.



HARRISON C. TOWNSEND V LONDÝNĚ. OBRAZÁRNA VE WHITECHAPELU, LONDÝN.

Nová záplava antiky, tyranská nadvláda její přišla po gotice a trvá dosud. Žije ve všech odstínech renesance až po rokoko; v patnáctém věku počal nový historismus a trvá až do dnes. Proti němu se zvedl boj. Proti opakování a nápodobení vyvstala snaha po původnosti myšlenky, slova a řeči. Jsme v samých počátcích a proto jsou boje a půtky trpké a urputné, poněvadž vedle sebe žijí a pracují dvě pokolení: jedno vyrostlé v zásadách akademických, že jednou uznanou slohovou krásu dlužno nápodobit, mám-li co stejně krásného podat, a druhé revolucionářské, přesvědčené o tom, že není jediné krásy, ano že jsou nové krásy možné a že je třeba, ba povinností mužů silných vydat se je hledat. Snad při tom leckterý zbloudí, snad jiný střelí mimo cíl, ale lépe že je a důstojnější o nové se pokusiti, nežli staré pohodlně opakovati, že má větší cenu i ne zcela zdařené dílo samostatnosti, nežli nejskvělejší



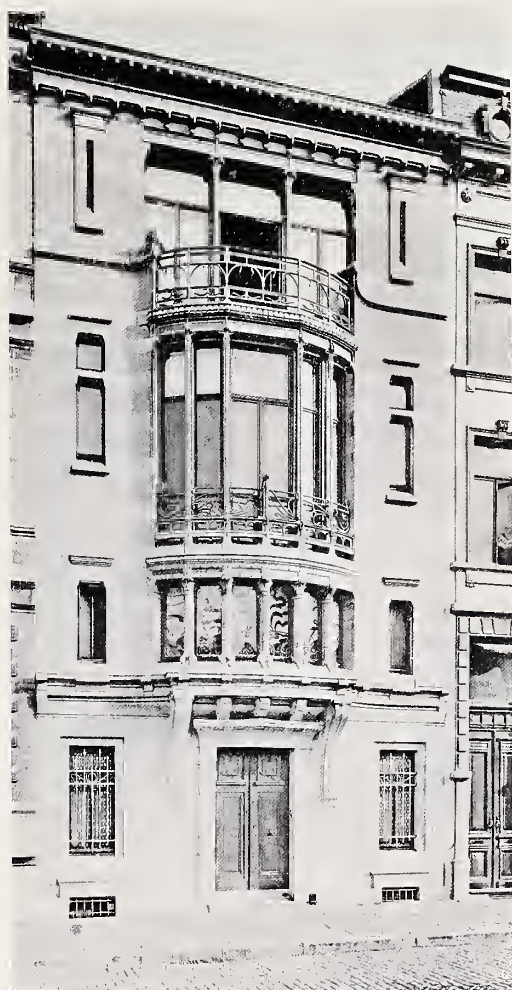
P. HANKAR V BRUSSELU. DŮM V BRUSSELU.

přemílání starých osvědčených formulí. Nyní ještě modernisté pracují po většině jako kdysi Židé, budující podruhé Jerusalem — meč po boku. Nadejdou však doby, kdy se všechna energie celých pokolení obrátí v plodnou a úrodnou práci . . . . .

U nás, kde dosud je zvykem zůstávati v uměleckém proudu o decennium pozadu, jest nyní více šarvátek a hněvů, nežli práce. Jinde již opak. Poslední desítiletí je vyplněno novými aspiracemi, novými snahami a také novými výsledky a vítězstvími. U nás dokonce jsou mnozí tak krátkozrací, že se domnívají, že vše to je vídeňským hnutím a proto lehkomyslnou modou, proti níž dlužno se stanoviska národního a vlasteneckého býti na přísně odmítavém a zatracujícím stanovisku. Ovšem je nám vídeňská moderna nejbližší co do polohy a fluktuačního spojení, ale kdo ji prohlašuje za místní a hlavní modernu, vzdává jí čest nezaslouženou. Právě naopak: vídeňské hnutí modernistní je ze všech nejmladší a nejopozdělejší. To je jisto a zřejmo i našim očím, třeba že neměly ještě docela žádoucí vzdálenost rozhledovou. Jest ovšem i specielně vídeňské ve svých projevech: hravě lehkokrevné, lehkonohé a zevně oslňující a při tom krátkodeché, jako je město a jeho lid a hlavně společnost, ale je význačně vídeňské, jako je zase proud anglický jiný, nebo flámský, nebo švédský, nebo americký, nebo vlašský. Zrovna tak se štěpí moderna již od počátku, jako se kdysi diferencovala gotika, neboť při vší podobnosti, souvislosti a vzájemné skloubenosti moderních institucí a faktorů sociálních, politických a kulturních, je tu stále jeden mocný odlišující činitel, nepřemožitelný a působivý, a to je národnost, onen spletitý organismus od rodiny, půdy a řeči vycházející, který se pak v silných, zdravých intelektech vyhraňuje a v individuální přenáší.

Reprodukce, jež článek, který píšu, orámuje, dokonce nevyčerpávají všechen obraz moderní architektury, ba nejsou snad ani všady největší vůdcové v nich zastoupeni, neobsahují nepochybně vždy nejpročištěnější a nejvýznamnější výtvory ani zastoupených umělců ani národů, a přece, trvám, stačí, aby pro dnes dovodily rozlehlost, šířku, hloubku a rozmanité nacionální zabarvení nového proudu, který cílí a pílí k metě slohu, jenž zatím nemá jmena, ale má vyslovenou snahu býti svým, dnešním, slohem naší doby.

Pozná se jednou, že jeho praménky vyvírají někde při prostředku století a že má dokonce moderna literární, theoretisující otce, kteří se arci sotva všichni nadáli, jaké syny zplodili. John Ruskin v Anglii, Violet-le-Duc ve Francii, Gottfried Semper v Německu, jejich Lamps, Stones, Lectures, Entretiens a Styl obsahují v jádru, ne-li system, aspoň principy nového slohu, poučky a výklady o tektonické a barevné kráse, o morálném, ethickém a krasocitném významu linií tvarů a materialu, o poměru konstrukce k dekoraci, o účelnosti stavby, o spojení života s uměním, o tom, jak toto vyrůstá v určitém zjevu z určité půdy a rozvinuje se v strom a květ v určitém ovzduší. Vytěžili svoje theorie z toho, co bylo, co před nimi bylo již vytvořeno, a činili tak správně, neboť jim vzdušné zámky a bezkořenné theoremy



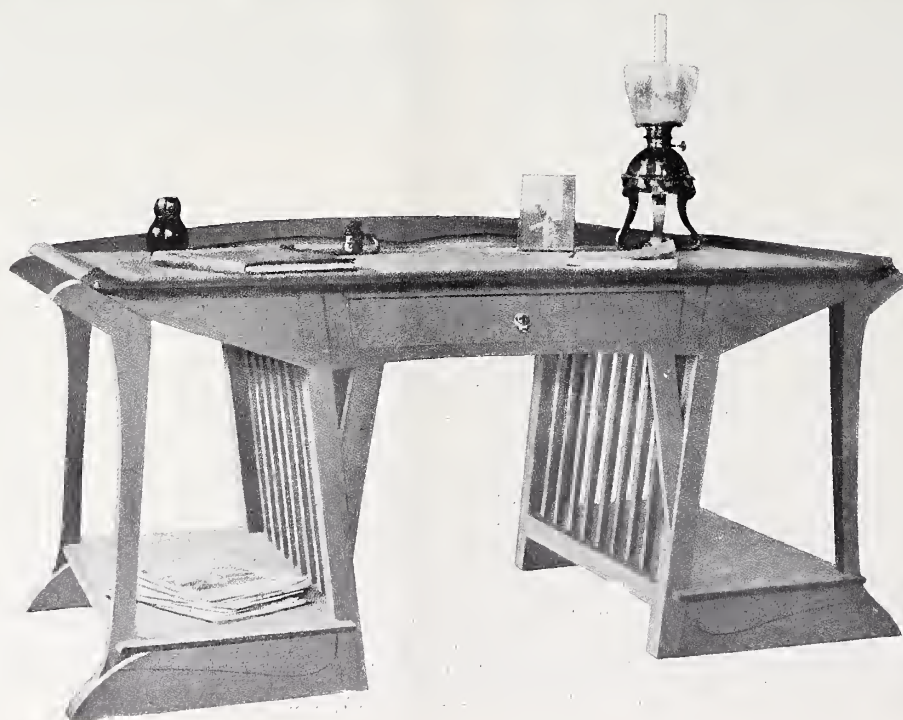


VICTOR HORTA. V BRUSSELU. DOMY V BRUSSELU Z ROKU 1893.

byly venkoncem cizí. Jenomže jejich naučení zmocnili se zprvu akademičtí lidé a domnívali se, že pokračují v umění, když k jejich poučkám vypracují nové příklady co možná na vlas podobné těm, z nichž ony byly odvozeny. Nebyli stateční, neměli smělosti a odvahy. Bylo třeba nových pokolení, která by odvěké zásady architektonického tvoření od starých zděděných tvarů odloučila a na místě těchto svoje, nové, individuelní a časové postavila. O to se jedná. Prostor, břemeno a podpora zůstávají nadále a zůstanou na věky nezmarnými a východními prvky všeho architektonického tvoření; konstrukce a dekorace jejich technicko-uměleckým vtělením. A o toto vtělení se jedná. Saháme po novém materialu stavebním, postihujem se při nových sensacích barevných a liniových dojmů, náš všechen život mění svoji formu, náš duch podléhá novým, druhdy neznámým a nepocítěným pohnutím, náš domácí a veřejný život beře na sebe nové útvary a vystupuje s novými požadavky, a umění, díl tvůrčí jiskry boží v člověčenstvu, to vše v sobě akumuluje a v jasné, účelně krásné formě vtěluje. — John Ruskin se svým plamenným evangeliem pravdy, v níž hledal a nalezl krásu, vystoupil před Prerafaelity, William Morris a Walter Crane jsou jejich učni. Jejich umění není tak tvarově nové, jako svým citem a svojí tendencí. Není bez významu, že oba končí v socialismu,

H. VAN DE VELDE V BRUSSELU. INTERIÉR A PSACÍ STŮL.







H. VAN DE VELDE V BRUSSELU. PRACOVNA A KRÁM.



veliký, jako iniciator Ruskin. Činem i slovem propagují jeho zásady, že umění patří všemu lidstvu, všem vrstvám jeho, a všechno že má ve svoji libou, měkou náruč pojmouti. Umění není jim aristokratickou pochoutkou, desertem hojné tabule, nýbrž má býti požitkem každého a kdekoli, má oblažovati, očišťovati, zušlechťovati, zpříjemňovati život každého jedince, kamkoli vstoupí a počemkoli ruku vztáhne. Při tom, jako praví Angličané, jsou konservativci k pohledání. Také jejich nástupci jako M. H. Baillie Scott. Konservativci, ne zpátečníci. Nádhera a originalnost gotiky, Ruskinem opěvaná, je podkladem uměleckého díla Morrisova, příroda a poangličená noblesa antické linie ovládá každou čivu Craneovu. Scott je při tom uměleckým synem anglického venkova a vyjadřovatelem jeho solidního, uvědomělého, klidně tekoucího štěstí. Staví rodiné domy na Manu, které nezapírají svoje staroanglické předky co do stavebních elementů, ale jejich vhodnost, účelnost, jejich, řeknu, estetická nuance, patří výhradně konci devatenáctého věku. Zevně půvabná příjemnost, uvnitř rozkošná útulnost, kde umění všechno ovládá. Harrison C. Townsend je na starém umění již méně závislý a jeho osobní notou jest široká, masivní vážnost, velkých, klidně a pevně rozložených tvarů. Nikomu z nich netane na mysli při práci odlika, kopie, tak zvaný čistý sloh. Ze samobytného života národa, na němž věky pracovaly, vystupují jejich individuality s osobními zálibami a příchylnostmi a se zjemněným smyslem pro nový sklad linií a nové ušlechtilosti barevných harmonií. Angličané znají snad z nás ze všech nejlépe Italii, ale vrací se z dlouhých pobytů pod Apeninami domů, aniž by sebou přinášeli si jho klasicko-italské symetrie, která tyranisuje vlnu domácího života



G. SERRURIER, V PAŘÍŽI, JÍDELNA.



HECTOR GUIMARD V PAŘÍŽI. VCHOD DO DOMU BÉRANGER V PAŘÍŽI.





FERDINAND BOBERG V STOCKHOLMĚ. PODLOUBÍ Z VÝSTAVY STOCKHOLMSKÉ 1897. VCHOD ELEKTRÁREN V STOCKHOLMĚ Z ROKU 1893.





R. D'ARONCO, V CAŘIHRADĚ. POMNÍKY, NÁVRHY Z R. 1890.



A. RIGOTTI V TURINĚ.
VÝSTAVNÍ BUDOVA.

a umění proň tvořící. Je-li kde zevnější útvar stavby, její plastičnost a silueta výrazem vnitřního organismu, je to právě u moderních anglických domů, jak je Baillie Scott a jemu příbuzní koncipují, a platí-li kde půvabný, až nervosní soulad v produktech umění výtvarného, pak jistě ve všem, co z Morrisových dílen nebo Craneova atelieru kdy vyšlo.

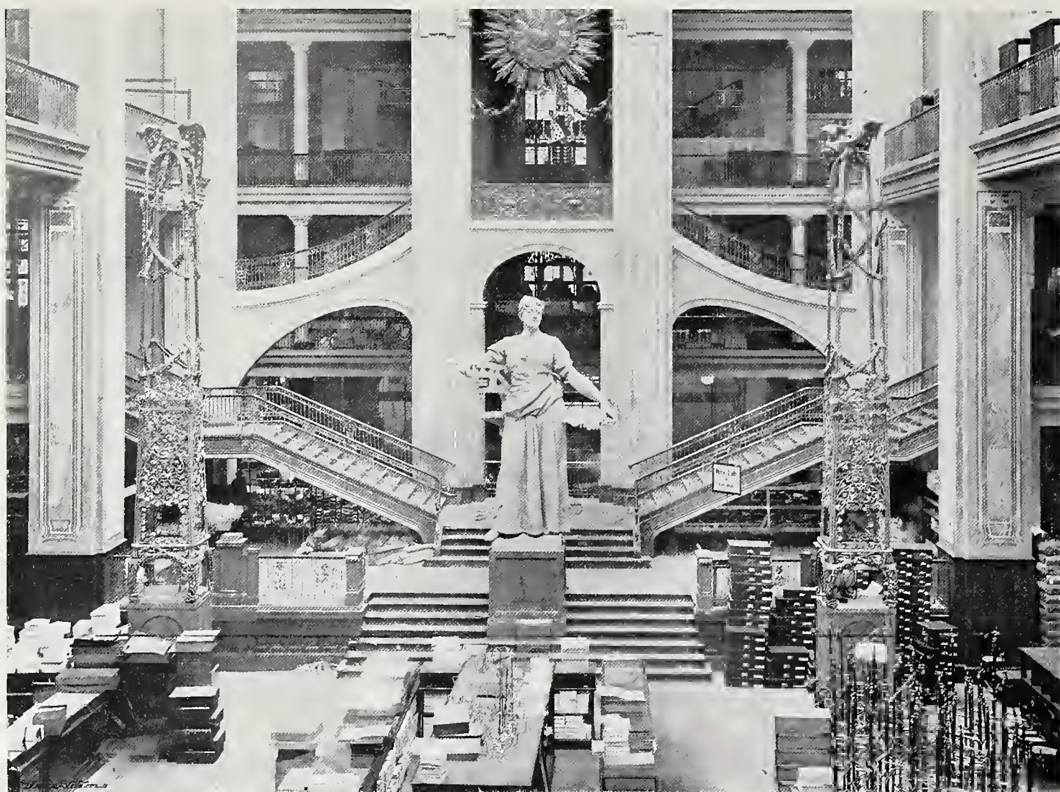
Roku třiadevadesátého bylo v Brusselu malé vzbouření. Mladý architekt V. Horta provedl své první domy v nepokryté oposici tvarové ke všemu dosavadnímu. Energicky vymítil všechnu akademičnost sloupů a pilířů, řims a balustrad, lišt, nalepeného renesančního ornamentu. Šel k jádru věci a k nejvnitřnější podstatě celkového útvaru a každé detailní součástky. Otvor budiž otvorem podle svého účelu, stěna stěnou. K němu se druží P. Hankar v témže městě, kde před několika desitiletími Poelaert a Wellens vybudovali ohromný palác justiční, jeden z prvních, třeba ještě neúplných protestů proti akademické doktrině, a odtud ovládá Henry van de Velde, dnes nejkrajnější umělecký radikalista, půl Evropy. Víc než-li Horta připíná Hankar svoje tvoření na zděděný domácí tvar. Jeho průčelí pokračují tam, kde flamská renesance přestala, neboť pracuje s týmže materialem, na témže místě, ale pro nový život a nově naladěné smysly. Jako mnozí jinde, mají oba Belgičané za konečný umělecký cíl živou, vlídnou jednoduchost, patří k těm, kteří mechanickému přidělování a hromadění zevní ornamentace se vzpírají, a připouštějí pouze onen ornament, který z účele objektu a citlivého vkusu takřka sám sebou, jaksi z fondu organisace vyrůstá. Van de Velde jím přímo opovrhuje, jako všechna jeho práce je vtělenou negací a oposicí jakéhokoli historismu. Má svého předchůdce v G. Serrurierovi. Oba se vrhli přímo na reformu vnitřní výpravy domu a příbytku, na nábytek, nářadí, náčiní, na stěny a podlahy a vykonali zde veliké dílo, které již W. Morris a po něm W. Crane byli započali: provedli emancipaci od učené a naučené architektoniky, vymítili všechny nepřístojné reminiscence na kámen, kamenickou nebo kovoliteckou práci, přivedli konstrukci k uměleckému výrazu a estetické platnosti, a co Ruskin hlásal a přísně v umění vyžadoval, pravdu, zrovna přírodní pravdu, uskutečnili rozhojněním a nepokrytostí materialu. Dub, eben, mahagon ovládaly všechnu říši nábytkovou, a které dřevo jimi nebylo, musilo uměle jejich vzhledu nabýti. Angličané vydobyli domovské právo jehličnatým dřevům, Belgičané všem ostatním, domácím a cizím, vyhledávali si každé pro jeho zvláštní strukturu, pro jeho zvláštní barvu a ton a tyto v nepokryté přirozenosti uváděli jako nové a krásné elementy, hlavně koloristické, do svého nového umění.

Nezdá se mi beze všeho významu nebo podstaty, že nejpřednější, aneb aspoň nejrázovitější a nejoriginelnější moderní dekorateři vyšli z atelierů malířských. W. Morris, W. Crane, van de Velde, O. Eckmannn, B. Pankok a jiní. Nebyli zatíženi historickou učeností o tom, co kdy bylo v architektuře vykonáno, nebyly jim vštěpovány zásady o krásné vyvýšenosti jednoho slohu nad druhý, nebyl jim který sloh jako nejdokonalejší doporučován za životní elixír pro jejich práci. Byli svobodnějšími nežli ti, kteří vyšli ze stavitelských akademií, nemuseli mocí překonávati voćkovanou šťávu tradic. Za to přinesli si svůj živější, citlivější a bohatší smysl





BRUNO SCHMITZ V BERLÍNĚ. POMNÍKY CÍSAŘE VILÉMA I. »AM DEUT. ECK« A NA KYFFHÄUSERU. NÁVRHY Z ROKU 1889—1899.





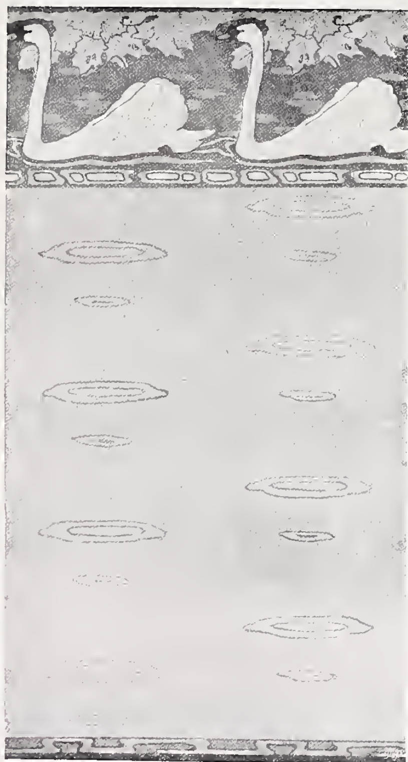
A. MESSEL V BERLÍNĚ. OBCHODNÍ DŮM V BERLÍNĚ. DVORANA A PRŮČELÍ.

pro barvu, ton, kolorit a barvovou harmonii. Intuicí, spekulací, fantasií, a zase netísněnou logikou vytvářejí každý kus dekorace a bytové výpravy z jeho účele a materialu, oněch dvou životních elementů architektonického umění, jež Semper bystře odkryl a potom z konstrukce, kterou zase Violet-le-Duc byl vyzvedl.

Nebudiž v umění žádného pokrytectví! hlásá H. van de Velde. Odložme každou škrabošku bezúčelné dekorace, nepřeměňujme mateřskou mluvu materialu! A vskutku všechna jeho přehojná již práce je propagací těchto zásad, pod nimiž až vášnivě vře nenávistí vši renesance, kterou má v ošklivosti pro její bastardství a tyranii. Proň existuje jedině konstruktivní a dekorativní linie. Před jedenácti, patnácti lety, v dobách toužení po novém slohu, domnívali se, že železo tento sloh již přineslo, že je zabalen, jako děcko v peřince, v inženýrské konstrukci. Počínali cítiti a chápati, že v jejich liniích a čárových systemech, které jedině a pouze se rodí z tuhé hmotnosti a držebnosti materialu a z praktické účelnosti objektu, leží zvláštní půvab, spočívá nová krása. Železný sloh devatenáctého věku se nedostavil, ale konstruktivně dekorativný princip rozlil se jako vlna krásného přílivu po všem ostatním materialu a po všem předmětu. Všechno se stalo takměř individuem, osobitým jedincem, svých zvláštních odlišných vlastností a projevů, od tvořícího umělce až po použitý material, jeho obrábění a hotový výrobek,

ať je to monumentální budova nádraží, stavba městského nebo rodinného domu nebo jaká židle. J. Ruskin s pravou anglickou paličatostí zahájil a vedl boj proti strojům. Vypověděl jim veliké přátelství, poněvadž uniformovaly, porobovaly člověka, zpovšechňovaly práci. Sám nezvítězil, ale jeho zásady, poměrům přizpůsobené, udržují jiní šťastně na živu. Ruční práce, individuelní výroba, přesnost, dokonalost a solidnost umělecko-průmyslové produkce s rozhojněnými technikami, materialemi a pomocnými přístroji tvoří nyní zdravý a pevný podklad všeho nového hnutí. — Henry van de Velde jeví se mi nejdůslednějším modernistou. Má on jistě svoje učitele a předchůdce, nizozemské loďaře a Žaponce, ale u nich nalezl jen iniciativu pro svoje originální tvoření, kterému září v dálce jediná jen hvězda: úhledná, krásně vyjádřená účelnost. Otto Eckmann a Bruno Paul v Němcích jdou podobnými cestami, ale ne za jeho výhradnou abstraktností linie. Zejména u prvního, kterému také Žaponci otevřeli oči jako kdysi Manetovi, je německá myslivost, předmětná obsahovost a obsažnost patronkou. V jeho dekoraci žije vegetace a zvířena, domácí i cizí, v oné stylisované úpravnosti, která se vystříhá každé čáry a každého rozvrhu a rozložení, jež by upomínaly na renesanční nebo antickou šablonu. Jeho linie je markantní, sporá a co možná individualní, odvozená z povahy a podstaty předmětu: jeho stylisace je vlastní jeho osobě. Francouzové se ukázali zdánlivě ještě konservativnější, nežli Angličané v tomto novém ruchu. Pravda, že u nich souvislý domácí vývoj uměleckého vyjadřování vlastně nikdy nebyl přerván, žádným cizím širokým klínem nebyl rozražen. Nemoc napodobení a opakování nedovedla se vtísniti do živého jejich ducha a pohyblivé letory, a proto zjev jako Hector Guimard, výtvor jako je jeho Castel Béranger, byly s to vzbuditi pravou sensaci přes to, že před ním a vedle něho všechna mladší generace architektů a de-







O. ECKMANN V BERLÍNĚ. VÁSA, TAPETA A OKNO. (»DEUTSCHE KUNST U. DEKORATION.«)

koraterů, duchaplných a elegantních ano i sentimentálních, nové formy novým duchem a vkusem oživovala. Fantastika jeho díla, neovládaný naturalismus, směs gotických podnětů a novobelgických liniových vlnční platí zatím více pro Guimarda nežli pro Francouze vůbec.

Stavby štokholmské výstavy roku 1897 vynesly na povrch jméno Ferdinanda Boberga. Mnohé u něho lze jen vysvětliti americkou modernou, jako by bez jejího praktického příkladu sotva byl vznikl obchodní dům Wertheimův v Berlíně od Alfreda Messela. Ale na obou dá se demonstrovati, že naprosté ignorování a opovrhování starých stylů domácích není žádnou výhradnou značkou moderní architektury, že její práce nezáleží v pouhé negaci, nýbrž v positivném



BRUNO PAUL
V MNICHOVĚ.
LOVECKÁ SÍŇ.
(»DEK. KUNST.«)

novém tvoření, aneb aspoň v silných pokusech o to. Boberg na svých budovách plynárenských a elektrických podniků nespouští se širokých, mocných tvarů, těžkého, rekovného karakteru, vážné ponurosti nordického románského slohu, proto, že mu v krvi leží; Messel dokonce v detailu dekorativním je málo příjemnou směsí tvarové konservativnosti a nesprostředkované pokrokovosti. Ale F. Boberg s krásnou suverennosti podřizuje staré formy novým ideám a obohacuje je novými prvky, novou vážně svěží dekorací, vyjadřuje karakter a vnitřní účel stavby a prostoru v mužné a krásné upřímnosti. A Messelova stavba, pilířový její system zevně i vně, ve své jednotnosti, nic jiného zase nemají na zřeteli nežli být otevřenou schránkou moderní a modní velké tržnice, každému oku a každé noze přístupné, je vábící a vítající.

Bruno Schmitz tvoří díla, po výtce obrovské památníky, nad nimiž se hlavně moderní mocně vzepjatý cit poměrnosti vznáší. Všechno jde tu do velikých obrovských rozměrů, jenom že ne pouhým násobením a zvětšováním, ne úhlednými kolonadami, ne vzorovými portiky, báněmi a štíty, ale krutě drsnou masivností, smělou lapidárnosti koncepce, účelným a účinným rozložením a kontrastováním hmot a tvarů vyvolává vzpomínky, ne na pomníky Říma, Italie nebo které z našeho století, nýbrž na mohutné vítězné rozpjetí svého národa, jemuž buduje pomníky pro věky. R. D'Aronco, Vlach v Cařihradě, ve svých náhrobcích o náležité poměrnosti, prozrazuje tytéž tendence, břitkými, ostrými liniemi, velikými a zase hojně a markantně rozčleněnými formami, jež podává, nejednou místní archi-

tekturu opřen, osobně těžcc hmotné a při tom ocelově přibroušené. Jeho kompatriota A. Rigotti svým projektem výstavní budovy přihlašuje se svěžím, pěkně znějícím hlasem k modernímu šiku a má cosi příbuzného se školou vídcňskou, ktcrá jest školou O. Wagnera. Jdete-li věci na kloub, postihnete, že jejím význačným rysem po stránce tvarové není zuřivá negace všeho bývalého. Pro Wagnera a jeho některé žáky nežil a nepůsobil Theofil Hansen ve Vídni nadarmo. Mají smysl a cit pro ušlechtilou sličnost antiky, jenom že ne její monumentalitu, nýbrž spíše intimnost a roztomilost je vábí, není jim však bludičkou, nýbrž světlem ozařujícím vlastní jcjich cesty. Poukazovali na to, že Wagnerova architektonická, spíše však architekto-



J. M. OLBRICH V DARMSTADTĚ. HUDEBNÍ SÍŇ.
(»IDEEN V. OLBRICH.«)

nicko-dekorativní mluva jest odvozená z empiru, a je v tom potud zrno pravdy, že obojí mají společné východiště. Wagnerova reakce je zdravá, poněvadž přivedla zase plochu ku platnosti a uměleckému účinku, vykázala nové místo dekoraci a že na svou pěsť postavila účel budovy a jeho konsckvence v čelo tvoření, že hravé graciosnosti vídeňské dala ve své dekoraei výraz, že v městě, jež ironicky, ale vším právem mohlo býti přiznáno Surogantií, které bylo sídlem architektonické lživosti, prohlásila přirozené právo neskrývaného a nezapíraného materialu. Za ním jdou J. M. Olbrich a Kovačić, Plečnik a jiní s uvolněnou, osvobozenou osobní fantasii a není nezajímavo sledovati, kterak nevídeňští a slovanští žáci Wagnerovi záhy po svém osamostatnění zprošťují sc vídeňské hravosti, ornamentálního nadbytku, sybaritství pohodlně a bohatě živeného velkého města, tíhnouce k větší jednoduchosti a přehlednosti. Na venku se roztýlenost velkoměstská, horečný šum a shon přece jcn uklidňují.

Na všech tedy stranách a místech stejný ruch a stejné snahy. Kdyby dnes svolali anketu všech pokrokových architektů, aby formulovala program a ustanovila formu slohu naší doby, shodli by se všichni bez rozdílu a hnedle o prvním; o druhé by nebylo jednotného mínění, ale myslím, žc také ne sporů. Uslyšeli bychom jako zásadu hlavní, princip kardinální, že účel, určení, karakter každé nové stavby je východiskem pro její utváření celkové, účel a jakost každé součástky východní ideou pro její útvar, který je jejich materialem a funkcí zároveň podmíněn. A pak, má li býti pokrok, že musíme se zhostit vší neúrodné a zdržující



O. WAGNER VE VÍDNI. NÁROŽÍ DOMU VE VÍDNI.

přítěže historisující autority. Kterak ale ony nové tvary mají a budou vypadat, nedovede říci nikdo za všechny, jenom všichni by byli ve shodě, že to věcí umělecké osobnosti, individuality, tvůrčí silou nadaného jedince a tím ovšem i národa, z něhož pochází. To není poslední, to je nejpřednější a nejkrásnější vlastnost celé té nové kolchidské výpravy za zlatým rounem nového slohu: Samostatnost, svéráznost umělecká, osobitost celkového souboru doby a všeho jejího umění a také ducha a práce národů a jednotlivců. Na novém bojišti je místo pro každého a žádný úspěch a výsledek se neztratí. Všem jde o styl nový, o styl naši doby, o umělecký styl, který se nestaví při jednom vítězství: všechno umění, malířství, sochařství, literatura, herectví, hudba, architektura a při té vše, kam její vliv a vláda sahá, až do nejkrajnějších útrob všelikého domu, všechno má hlásat a hlásá již, že doba v níž žijeme je silná a zdatná dost, aby svou uměleckou formulí v kovovém a nezničitelném útvaru uložila do archivu dějin evolucí a pokroku lidského ducha.

Kdo má při tom odvahu tvrditi, že je naše doba bez idealu?



O. WAGNER
VE VÍDNI. MOST
NAD BRÁNIDLEM
U VÍDNĚ.





JOŽE PLEČNÍK VE VÍDNI. DEKORACE ROTUNDY O VÝSTAVĚ ROKU 1897.

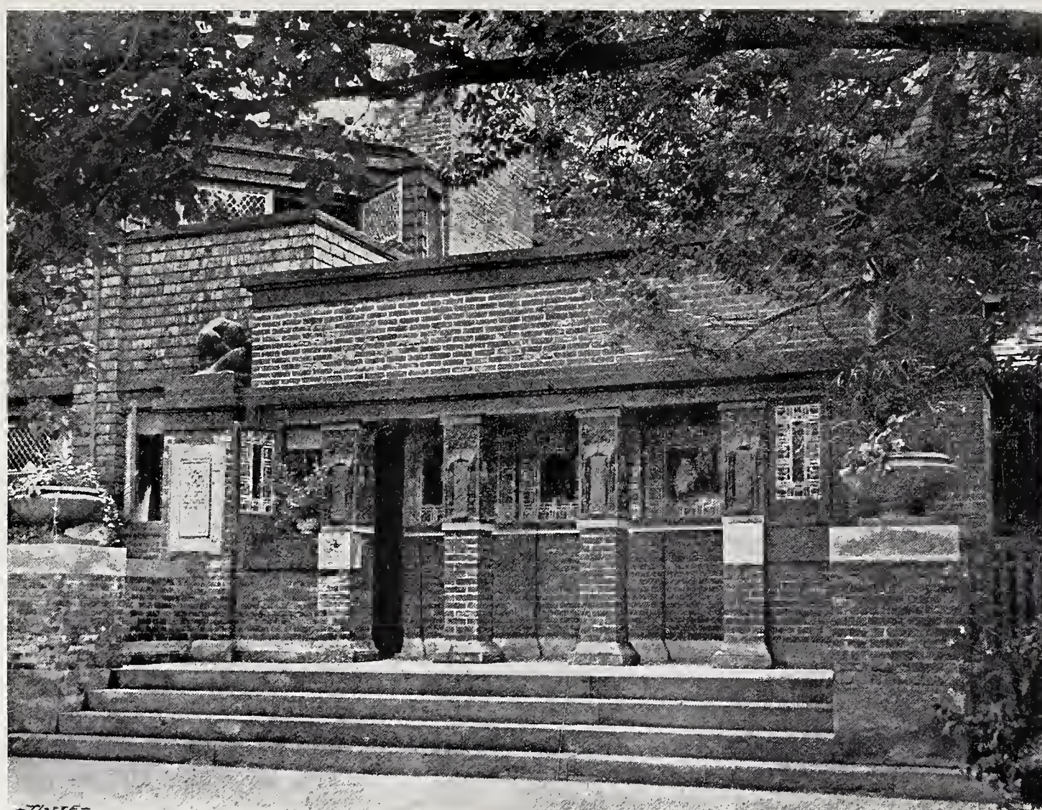


JOŽE PLEČNÍK VE VÍDNI. NÁČRT.

ARCHITEKTURA V AMERICE. Z DOPISU


FRANK WRIGHT. DETAIL PILÍŘE.

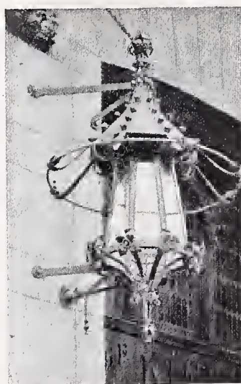
Od konce předešlého století postupuje tu vývoj souběžně s Evropou nevzdávaje se při tom svého zvláštního amerického karakteru. Tento spočívá v domácím hollandsko-anglickém směru vkusu a v trvalém, svrchovaně prostém a přísném způsobu života. Veškeré bohatství minulých desítiletí, všecka odvážnosť podniků nesetřely tento základní karakter. Lze ho stále při všem přepychu stopovati. Jest to na prvém místě tak zvaný colonial-styl, který naší šosácké době odpovídá; jako dosud všude u nás užívá se rozmanitých slohů dřeva a cihel. (Švýcarsko, Tyrolsko, Norvéžsko, Rusko, Hollandsko, Prusko). Ale zřídka a jen u menších staveb. Co kde významnějšího, druží se k velkým světovým proudům. Prožila se zde zároveň celá archeologická doba, v jaké libuje si stará Evropa. Amerika má své Schinkely, Viollet-le-Duc'y, Sempery. Má však také své moderní hnutí a stojí jako Stará Evropa mezi obojím. — Znám dva staré architekty Johna Smithmeyera ve Washingtonu (Congress Library) a Leopolda Eidlitze (State Capitol New York), prvý přes 70, druhý přes 80 roků starý, již celý obrat prodělali. Jest zajímavo a tklivo sledovati, kterak bojovali, kterak své práce po zalesáckém slohu archeologickému hnutí přizpůsobovali, kterak od nesmělého napodobení k volnějšímu cítění dospívali a kterak náhle při úkolech z míry moderních moderními býti — chtěli. K tomu však byli příliš staří. Nicméně teoreticky pro hnutí horují, a zejména Eidlitz zahájil je tu na vlastní popud již před 20 léty knihou »Nature and Function of Art« (mimochodem řečeno jest Pražan, jenž přišel sem 16 tiletý). Považuji knihu za hlubší a obsáhlejší než-li spis wagnerovský. Prakticky osvědčila se moderna až dosud málo a sám Eidlitz soudil, že v Americe jsou jen moderní strojníci a inženýři, ti že jsou jedinými moderními architekty. Abych se těch prý držel, nechci-li zblouditi. Ale přes to mám Sullivana v Chicagu



FRANK WRIGHT.
RODINNÝ DŮM.

za modernistu. Zdá se, že z jeho kruhu vyšli již samostatní architekti, neboť mezi chicagskými architekturami vyskytují se velmi mnohé tohoto směru. Většina architektů jest archeology a z evropských škol; jsou tak zaměstnáni, že nezbývá jim času více o svém povolání přemýšleti. Obchod se daří a to jest hlavní věc. Docela jako u nás. Jen s tím rozdílem, že zde jsou požadavky praktické potřeby vyšší a stejnoměrnější. Tak špatným jako četní architekti u nás není zde nikdo. V celku též převládá dobrý vkus, ať pracuje se již ve směru kterémkoli. Jednotlivci stojí výše, zvláště co dotýče se detailu, než-li vše co jsem viděl dosud u nás. Jmenuji především Mc Kima, Meada a W h i t e a. — Mladá generace neobyčejně se kazí. Vyrůstá s naivními pojmy o vznešeném a spatřuje větším dílem nejvyšší v Ecole des beaux arts. Moderna zavítá sem na dobro teprvé tehdy, až stanc se modou, a potom bude, jak se domnívám, modou velmi krásnou, známých výstřelků prostou. Obecenstvu chybí pronikavější soudnosť. Dovede posuzovati jen vnějšek. — Ale mezi archeology není jediného, jenž nejevil by velmi mnohé moderní příznaky, a mám za to, že odejme-li se Whiteovi vše archeologické, zbude asi více než Olbrich. — Tiffany vyhlíží tu jinak než-li v Evropě. Má vždy na skladě všecko historické haraburdí.

I on rozumí dobře svému obchodu. —

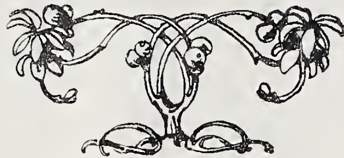


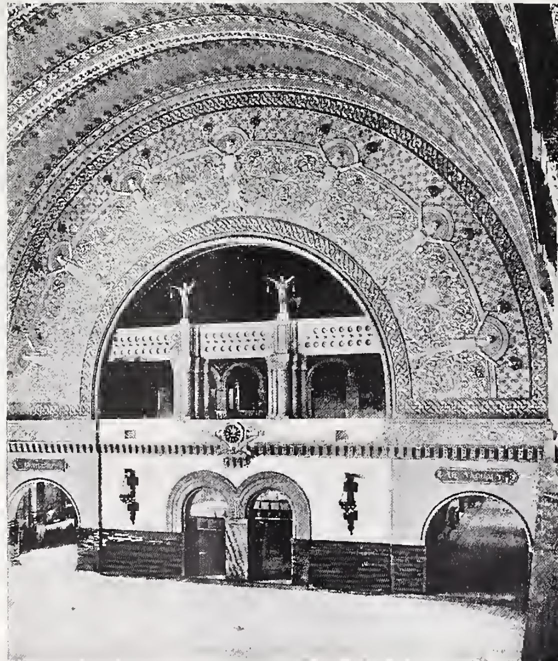
H. COBB.
SVÍTILNA.



H. SULLIVAN. ☰
BRONZOVÝ POR-
TÁL HROBKY. ☰

V Architectural Recordu lze nalézti celou řadu individualit. Není však nikoho, kdo by usiloval karakterisovati hlouběji. Není tu také rázovitých lidí. Jen v malých úkolech, kde konstruktivní vyniká, objevuje se tento karakter. Tu možno dožíti se zhusta radostných překvapení. Železniční stanice, továrny, železniční vozy, stavby pro námořní službu, majáky a záchranné stanice, mosty atd. Interieury a zejména zařízení kancelářská jsou většinou z míry moderní. — — — —





THEO C. LINK.
DVORANA NÁDRAŽÍ V St. LOUIS.

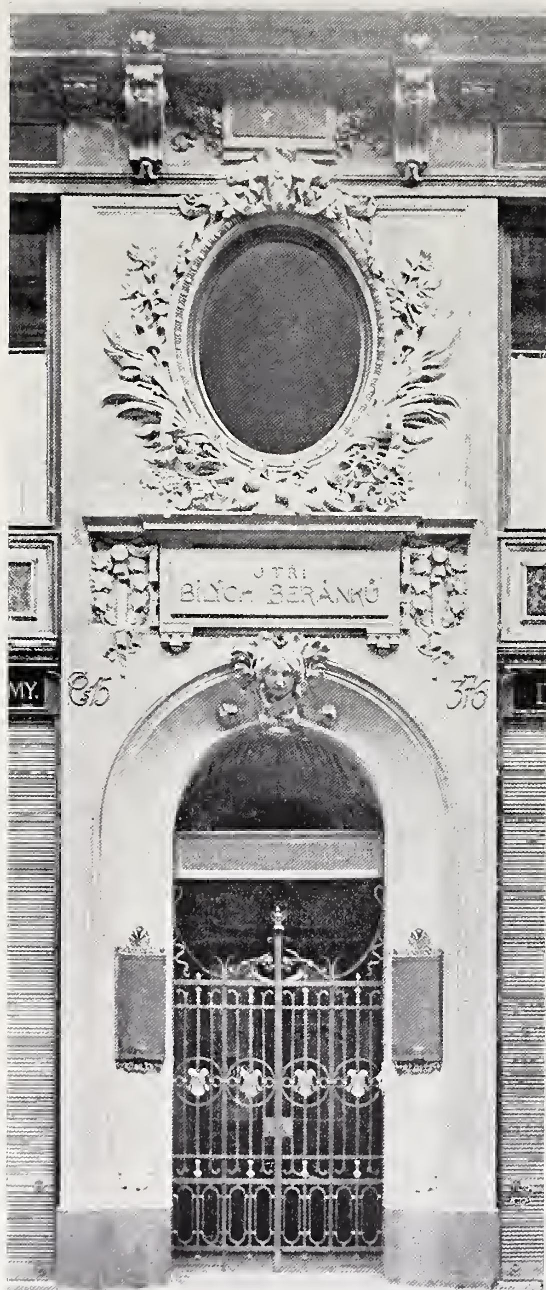


J. JUSTICH. NÁČRT.

F. OHMANN v PRAZE. NAPSAL KAREL B. MÁDL.

Deset let, jež Ohmann strávil v Praze, stále při práci a stále neklidný a nespokojený, jsou pěknou episodou ve zdejším životě uměleckém, episodou jen co do času, ne však bez dalšího trvalého významu a účinku. Když se přestěhoval zase do Vídně, k jiné a velké práci, kde stojí v čele nové stavby dvorního hradu, zanechal v Praze několik výborných děl a skupinu mladých odchovanců, kteří věrně stojí při tom, k čemu je učitel jejich nabádal a vedl. F. Ohmann ve Lvově narozený, a z vídeňské školy technické vyšlý, přišel do Prahy na vybídnutí nebožtíka Fr. Schmoranze, který jej postavil v čelo speciálné školy pro dekorativní architekturu na c. k. umělecko-průmyslové škole, a tak ocitl se zde, náhle a neočekávaně, umělec myslivý a tvořivý, nadšený a nervosní, který překypoval fantasií, a zase plný až přeúzkostlivé a mučivé autokritiky muž, se žhavou touhou po práci, činech a skutcích, s láskou a pýchou své žáky řídící a učící, který ale při tom stále pociťoval nedostatečnost místa k plnému svému vzletu.

Co vykonal Ohmann za ono desetiletí v Praze je zdánlivě nemnoho co do počtu a rozměrů, a přece mnohem víc, nežli jak se povrchně soudí. Arciť všechny jeho velké projekty zůstaly projekty. Vyšel z každé, ať všeobecné neb omezené konkurence, jíž se súčastnil, vyznamenán prvními cenami, a bylo věru těžko odolati temperamentu, vervě, uměleckému důmyslu a svěžesti, které vložil do projektu svého na stavbu Městské Spořitelny, Obilné Bursy, Assicurazione generali a Německého domu v Praze, Průmyslového musea pro Liberec a klášterního kostela Uršulinek na Horách Kutných. Vedle toho vedl a provedl obnovu vnitřku kostela sv. Kateřiny v Praze, restauraci kostela ve Zlonicích a Božích muk Braunových v Teplicích. To jsou právě práce onoho období uměleckého, k němuž Ohmann celou duší lnul. Barok byl jeho heslem a předmětem jeho lásky, s nímž do Prahy přijel, do Prahy, do Čech, kde jej nalezl bohatě rozkvetlý s nuancí zvláštního půvabu; přinesl si proň příchylnost odborného archeologa a zápal congenialního umělce. O barok opíral také přímo některé své vlastní práce. Průčelí domu p. Valterova zůstane tu svědkem, s jakou jemností tvarovou a citovou dovedl Ohmann pochopiti a vyzvednouti podstatné rysy pražského baroku, jeho, řekl bych, delikatní bohatství dekorace a jeho příjemný soulad linie s plastičností. Také pro vnitřek Variété podržel za základ tento sloh, a právě zde nejzřejměji vyložil, jak pokrevně a blízek je příbuzný starým velkým mistrům baroku. Prostornost, bohatá rozmanitost forem, svě-



F. OHMANN. PORTÁL DOMU V PRAZE.

žest, ba lehká hravost koncepce, jednotnost šumivé nádhery, vtipnost a efektnost detailů jsou tak asi hlavními podstatnými rysy této lehkonohé, unášející fanfary, barvou i tvarem krásné harmonie. Dům v Ovocné ulici »U tří beránků« vyrostl ve svém průčelí z téže půdy, ale nedaleko na Ovocném trhu stojí dům »u české orlice«, jehož dvě fasády ukazují nové těžení ze staré české architektury. Nenadsazuju, aniž nad míru zevšeobecňuju, tvrdím-li, že všechny nové stavby v Praze a v Čechách, které se ve své tvarové řeči opírají o českou renesanci, žijí vlastně jen z toho, co A. Wiehl byl oživil. Žádná z nich nejde dále aniž hloub, všechny se spokojují s Wiehlovou regenerací a jsou tak děti nejen jedné matky, ale i jednoho otce. F. Ohmann, jehož historické vědomí je silně vyvinuto, záhy shledal, že starý styl zmíněný má ještě dosti jiných motivů, jichž Wiehl vědomě neužil a k nimž jeho následovníci ovšem neprohlédli. Ohmann nalezl, že útvar štítů, hlavně jihočeských, úprava oken a vchodů v Čechách se daleko víc osamostatnily, nežli jak ukazují Wiehlovy vzory ještě silně italisující. Obsáhl je šťastně, a ještě šťastněji je vpravil do celkové koncepce nového moderního domu. Stále dosud straší u nás tak zvaný čistý sloh a platí za nejvyšší metu při práci. S jeho stanoviska jsou Ohmannovy práce zavržitelné a byly také zavrhovány. Jenom že Ohmann jest umělcem příliš individuálně cítícím a majitelem příliš silné vlastní široké a rozlehlé tvořivosti a fantasie, než aby školometsky úzkostlivě se omezil jen na věc před staletími osvědčenou. Nikde jinde snad svoje architektonické umění nerozprostřel krásněji, jak v koncepci celých budov, tam, kde prostory tvořil, spojoval a kombinoval. Proň, dekoratéra skvělých, ba oslňujících vlastností, jest architektura uměním prostorovým, tvořitelkou a budovatelkou prostorů par excellence. A jemu byl a jest zevnějšek stavby umělecky výmluvným výrazem jejího vnitřku a účele. Proto se z mysli a ducha, toto vše obsahujících, mohly vynořiti krásné komposice Městské Spořitelny, budovy Assicurazioni generali, Obilné bursy



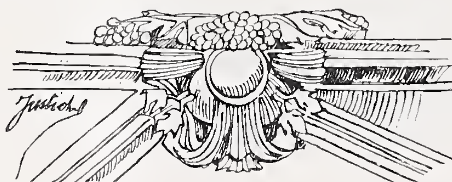
F. OHMANN.
KAVÁRNA »CORSO«
V PRAZE.



F. OHMANN. KAVÁRNA »CORSO« V PRAZE.

nebo libereckého musea. Právě v těch se hbitá pohyblivost, vřelost a hlavně kmitavá nervosnost Ohmannova snad nejočitěji projevuje. Nic tu zatím nevadí, že některá jejich místa jsou jen načrtnuta a ne do poslední čárky uzrálá — dalšího a plně uspokojujícího vyžítí a vykrystalisování jsou všechny schopny, a nejednou tato neustálenost má příčinu velmi krásnou: v pravé tlačenici, v hotovém rojení se vždy nových idei v hlavě Ohmannově.

Café Corso, přestavba a úprava jeho, je poslední dílo Ohmannovo před jeho odchodem z Prahy, k němuž se záhy přidruží nejnovější, hotel v Hybernské ulici. Po tom co jsem dosud o umělecké organisaci Ohmannově letmo naznačil, musí se tyto práce objeviti jako zcela důsledný a ústrojný článek jeho uměleckého vývoje. Všechny vytčené vlastnosti jeho jsou tu: obratnost a originalnost úpravy, brilantnost dekorace, svěží rušnost forem, živý a při tom vyrovnaný soulad barevný, jenom že s minimem útvarů historických slohů. Ohmann se jich nezříká, aniž od nich násilně odtrhuje, naopak proň jsou pevnou a bezpečnou půdou, po níž kráčí, avšak jeho umělecká osobnost jest příliš silná, jeho cítění příliš svobodné a s dnešní rušností spjaté, než aby se daly potlačiti a pod akademické jho sehnuly šiji, a proto již na domě »u české orlice« pracuje moderní emancipovaný, který celek i mnohý detail proniká svojí moderní individualitou a ještě rozhodněji tak činí při stavbách svých posledních. Mluví-li se již o pražské Moderně, nesmí býti zapomenuto, že Ohmann byl jejím Janem Křtitelem. Než toto rozvádět, vedlo by mne na pole otázek tvarových. Místo toho chci

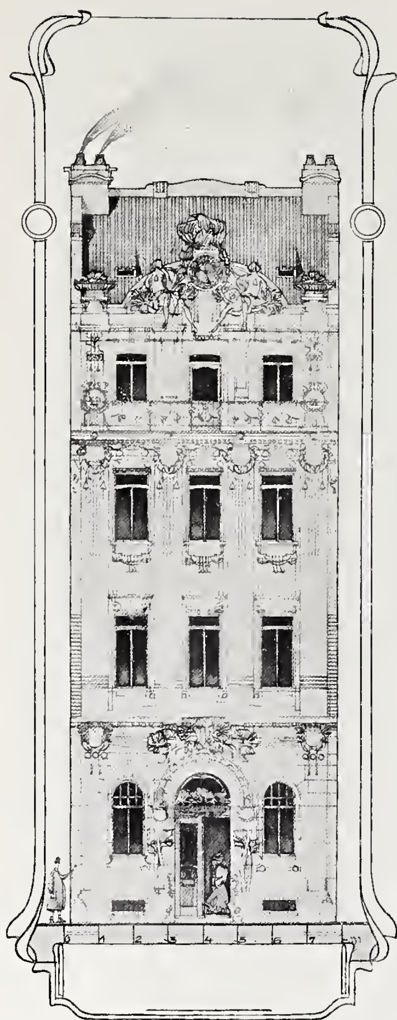






ALOIS DRYAK.
RODINNÝ DŮM
NA KRÁL. VI-
NOHRADECH.

JIŘÍ JUSTICH.
NÁVRH DOMU
PRO TEPLICE.



jinou stránku Ohmannova umění a jeho iniciativy krátce vyzvednouti. Je to jeho polychromnost. Pro F. Ohmanna nebyl barok bílým štukem jedině nebo jednobarevně natřeným ovrhem, česká renesance jen střídáním pískovce s omítkou nebo nejvýše bíločerným sgrafitem. Bystře a hloubavě pátral po stopách a staré zašlé mnohobarevnosti, kterou hned ve Valterově domě, v průčelí, přivedl znovu k platnosti, jež však ve Variété, v kavárně a jinde vždy šíře a hlavně radostněji, ano jásavěji se objevila. Ne pouze polychromie nějaké malby na stěnu nanesené. Přirozená barva materiálu, který rád a směle kombinoval, aneb aspoň nedaly-li poměry jinak, umělá barva aplikovaná v tonech tu jemných, onde, dle potřeby a uměleckého zámyslu, živá a plnozvučná, sesiluje a zdůrazňuje jeho architektoniku, ne jako element zevně a dodatečně přidaný, nýbrž jak organicky s ní sloučený, aneb aspoň amalgamovaný prvek. Ohmann nemyslí na papíře. Naň toliko zaznamenává, co hotově v živé své představě a vidí, a tam není místa pro tvary abstraktního, neutrálně barevného vzhledu. Na ráz a v jednom tonu vyrůstají všechny útvary celku i detailu, budované a dekorativní v barevné životnosti a to hned od počátku, tak říkaje, v anticipovaném souhlasu s malířem a sochařem, jehož práci Ohmann, od první idey počínaje do své jaksi vtěluje. — Teď tu jsou jeho žáci. Zatím nemíním jejich mladou tvářnost uměleckou kresliti nebo rozebírati. Některé jejich práce jsou zde reprodukovány a tyto ukázky, trvám, dokumentují hned dvojí moment. Je v nich patrno, že principy uměleckého tvoření Ohmannova jsou v nich zachovány a dále žijí, že jeho poučky a náklonnosti přijali mnozí za své a pak, že vyšly z myslí a rukou čerstvých, uvolněných a svobodnějších, nežli jak u nás bývá. Alois Dryák, J. Bendelmayer, Rud. Němec, J. Justich a jiní, každý podle míry svého nadání a hbitosti a vřelosti svého temperamentu jde po cestě, kterou jim Ohmann byl naznačil, ano všemi svými pracemi, vší svojí snahou a evolucí přímo do daleka vytýčil. Jsou a budou nepochybně v budoucnosti ještě více různí. Jedno je jim dnes a bude asi povždy společné: jemnost, ano delikatnost uměleckého cítění a vyjadřování se. Vší všednosti a vulgárnosti, a nejvíce brutálnosti, se již bezděčně vystříhají. Ohmann jim to vlil do žil a jejich krve.



B. BENDELMAYER.
DŮM V PRAZE.



BEDŘICH BENDELMAYER
A RUDOLF NĚMEC. DŮM
V HRADCI KRÁLOVÉ. ═



ANT. PFEIFFER.
MODEL ZÁLOŽNY
V LOUNECH.



A. PFEIFFER.
POSTEL.



JAN KOTĚRA.
APLIKACE.

O NOVÉM UMĚNÍ · NAPSAL JAN KOTĚRA ·

NĚKOLIK THESÍ O ARCHITEKTUŘE A UMĚLECKÉM PRŮMYSLU. Dříve než nějaká pravda v hnutí kulturním pevně se ustaví, předcházela již součinnost, obrousení a splynutí jednotlivých myšlének. Pravdu nějaké epochy lze teprve po určitém trvání pohybu pevně poznati a vysloviti. Jestliže tedy nyní, v počátcích hnutí, své myšlénky povím, chci mluviti pouze o thesích; budoucnost ukáže, pokud byly správny.

Pravdou rozumím tu a v následujících řádcích cíl-ideál časového názoru, jenž se přirozeně, jako na každé odvětví kulturní, přenáší též na umění a ve svém přesmyku také zde jistou změnu způsobí. Určité proudění zdá se tomu nasvědčovati, že se nyní, když již ostatní umění dávno předcházela, také v architektuře takový přesmyk dovršuje. Účelem tohoto sešitu jest tudíž, aby nás o tomto hnutí informoval, aby vzbudil zájem a porozumění v obecenstvu pro umění jemu tak cizí a aby je nabádal k samostatnému přemýšlení a posouzení.

Důvod, proč obecenstvo má méně zájmu a tak málo porozumění pro architekturu oproti ostatním výtvarným uměním, leží především v tom, že architektura nepůsobí tak bezprostředně přímo přírodními předměty na naši vnímavost, čivost, jako skulptura a malířství. Architektura tvoří sice své výtvory také na základě přírody: jádro-prostor na základě přírodních zákonů (síla těžná, síla odporu, kohaese), slupku-okrasu přírodními čarami, tvary a barvami; než právě na cit účinkují především poslednější (zase přímo přírodní předměty), kdežto prazdroj tvoření a tedy také všechny změny tvoření lze pochopit až při hlubším zkoumání. Jinou příčinu toho, proč architektura obecenstvu se odcizuje, vidím v tom, že poslední období našeho umění sc téměř úplně rozplynulo v archaeologicko-vědeckých kombinacích.

Abychom si tvoření architektury a spřízněných jí umění ujasnili, analysuji je v tvoření prostoru, — totiž zúčelnění s ohledem k místním poměrům a potřebám (podnebí, kultura, mravy) — v konstrukci prostoru s prostředky, jež máme po ruce (material a technické znalosti) — a konečně v okrášlení, zdobení, prováděné s citem, jenž v nás žije pro přirozené krásno. Touto analysí nechci ovšem stanoviti pojmy rozlišovací, nýbrž vytknu tím pouze hlediska pro posouzení jednotlivých funkcí tvoření. — Tvoření prostoru podléhá změnám tím, že se mění názory životní a mravy, že nové úkoly na umělce naléhají. On pracuje tyto své nové útvary, maje k ruce nové vymoženosti technické a dává jim a jejich ozdobě formu, jak z individuality doby a místa pryští. Účel, konstrukce a místo jsou tedy hybnou silou — forma jejich následkem. Forma vzniká z nich tvůrčím zachycením a formulováním ně-



JAN KOTĚRA. MODELOVÝ NÁČRT SÁLU V ZÁMKU RÁJECKÉM.

kolika velikými individuí. Architektonické tvoření má tedy dvě funkce: v první řadě konstruktivní tvoření prostoru v druhé řadě okrášlení. První je z větší části vědecko-kulturního původu, druhá zase více věcí individuelně vrozené schopnosti. Z toho plyne, že individuím společná část: tvoření prostoru a konstrukce, musí býti důvodem pro nové hnutí a že jimi nemůže býti jejich tvar a forma ozdoby; první jsou vlastní pravdou, poslední je vyjádřením pravdy. — Nový tvar vznikne tudíž z nového účelu, z nové konstrukce přizpůsobené místu. Židle pro benátského dožete a židle pro našeho dnešního dělníka, židle rukou pracovaná a jiná pomocí strojů zrobená nemohou přece míti tutéž mluvu forem. Kolik z nás právě tak myslí, jak málo jich však ve shodě s tím tvoří! A právě takové úplné zbavení se archaeologického umění jest první podmínkou každého pokroku. Každé hnutí, jež nemá východiště v účelu, v konstrukci a v místu, nýbrž vznik svůj má ve formě, je utopií. To jsme viděli na minulém nebo právě pomíjejícím období umění. Objevivší se apoštolé



JAN KOTĚRA. MODELOVANÝ NÁČRT PRO PŘESTAVBU KOSTELÍČKA SVAT. JIŘÍ U PLZNĚ.



KAREL ŠIDLÍK, ŽÁK PROF. J. KOTĚRY NA UMĚL.-PRŮMYSL. ŠKOLE V PRAZE. MOST V PARKU.

(Schinkel, Hansen, Semper a Schmidt) brali za základ dříve existující formu, často ze zcela různých míst, a vnutili do ní nové úkoly a nové konstrukce. Jiní zachovali sice místo (»oživení« starých národních architektur), než i těm byla východištěm pouze stará forma. Jak tito apoštolé přes jejich velkou uměleckou potenci zůstali osamoceni a kterak nepůsobili vychovatelsky, jak jejich školy sestávaly jen ze žáků-nápodobitelů a časem se zploštily, to vše přece jsme viděli, nebo dožijeme se toho ještě v posledních výhonech. Vše to byl ovšem též přirozeně výron času, následek více retrospektivního vychování. Fantasie (vynalézavost) zakrněla a umělci tu stáli vůči novým úkolům toliko se svými krásně klasifikovanými formami. Nechci tím říci, že tato hnutí byla chybná; mělať jistě — jak přece všechno stávající — svou relativní oprávněnost. Vidím v nich dobu přechodů a průpravy. V jejich archaeologickém vševědectví (všeznalectví) leží dokonce určitě velká výhoda pro příští rozmach. Neboť každý stupeň v dějinách lidského rozvoje a tedy také rozvoje umění má svou basi v minulosti a čím jsou základy širší, tím větší může býti stavení. Sebeklamem by bylo, kdyby »modernista« se domníval, že »jen ze sebe tvoří«. Neboť, když jsem se naučil poznati, jak správně a krásně Řek svou stavbu kamennou, gotik svou stavbu klenbovou formovali, jak správná a krásná je hmotová technika barokní štukové dekorace, jestliže vidím, jak primitivní umění lidové dobře formuje dřevo, — učím se znáti cestu, kterak z našich úkolů, z našich konstrukcí, z našeho materialu v našem podnebí — naši formu najdu a dovedu vytvořiti. Uvádím tu za příklad náš ideál v řeckém umění. Když do něho vniknu a je chápu, tedy vidím, že příčina, proč toto umění se mi zdá býti ideálem, není v jeho formě, nýbrž v pravdivosti, s kterou tvořilo, a právě tou se dotýká mého snažení. Umění, kterým Řek přiměřeně účelu a poloze (podnebí) vyjádřil svou formou dokonale konstruktivní tvoření prostoru — o toto umění usilujeme my moderní lidé, totiž: chceme svou formou právě tak dokonale své konstruktivní tvoření prostoru vyjádřiti. Forma antiky absolutně vzata, nemůže nám býti ideálem-cílem. — Ideál, který leží pro nás v nějakém umění, může býti právě jen relativní.

Že nové tvoření prostoru již po dlouhou dobu se vyvinuje, to souvisí — jak všechno ostatní — s naším širokým a přes všechnu hbitost přece jen pozvolným hospodářským rozvojem. Nové úkoly (parlamenty a budovy správní, školy, nádraží a jiné dopravní objekty) vznikají; se změněnými podmínkami životními vzniká nové bydliště a hojně nových užitných předmětů — a to vše má umělec tvořiti, účel s přiměřenými novými prostředky vyjádřiti. A právě pochopení a vyjádření těchto nových úkolů dovršuje se již od decennií a jest prvním důvodem nového — našeho umění.

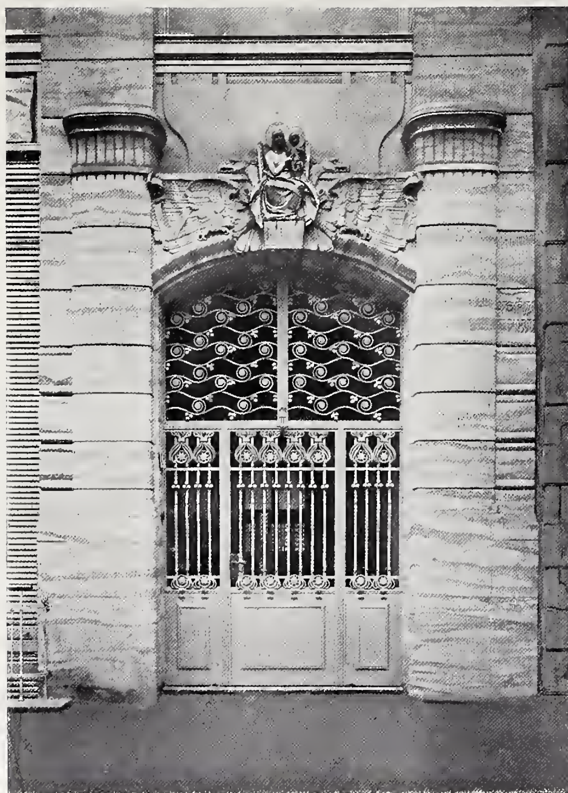
Rovněž prostředky, s kterými tyto nové útvary tvořím, konstrukce, věčné přírodní thema o podpěře a břemeni, nepodléhá náhlému přesmyku, nýbrž vyvinuje se znenáhla zároveň s technickým pokrokem. Nastane přesmyk citu pro stabilitu — krásu proporcí.



KAREL ŠIDLÍK, ŽÁK PROF. J. KOTĚRY. MOST V PARKU.



FRANTA SKALÁK, ŽÁK PROF. J. KOTĚRY. VCHOD DO SADU.



JAN KOTĚRA. PORTÁL DOMU V PRAZE.

Kdežto dříve na př. určité plus nad nutnou stabilitu bylo praktikováno, zmizela nyní tato prakse následkem technicko-vědeckého pokroku — mathematické určení stálosti — ve spojení se zvýšenými časovými požadavky utilitními. Co se nám zdálo dříve krásné, shledáváme teď těžké. Následkem jakési v nás žijící setrvačnosti jsou nám z počátku takové novotvary cizí. Připomínám v té příčině jen konstruktivní formy železa, s kterými si architekt nevěděl rady. Jak málo monumentální! to byl první dojem a kterak za krátko právě zvyk přesunul zase krasocit, jak nás oproti dřívějšku teď naplňuje krásná, velká, železná síň pocitem prsa šířícím.

Přesmyk citu pro stabilitu sice tu byl, minulé období však nedovedlo mu dáti (zase následkem toho, že bralo své východiště z formy) výraz nás uspokojující, — nutilo jej zase do starých tvarů. — A právě v pravdivém vyjádření tohoto citu pro stabilitu, v nelíčeném vyznačení konstrukce vidím druhý důvod nového — našeho umění.

Nemůže se mi tedy líbiti, když rovná traversní konstrukce se provádí jako kamenný architrav, nemůže se mi líbiti, když kámen vůbec jiným materialem imituji, nemůže se mi líbiti, vnucuji-li dřevu formy kamene, nemůže se mi vůbec žádné zakrývání a žádná imitace líbiti, neboť obojí je rozpačitost a lež. — Tudiž též v konstrukci souvisí úzce účelnost s krásou. Dělám-li na př. dvéře a používám-li dřeva, jemuž nutno dáti povlaku z jiného materialu, tu nesmím tomuto povlaku dáti formu — zde barvu — dřeva, neboť to je zase imitace — tu lež. Tvary dveří mi naznačují, že jsou ze dřeva; za material povlaku se však nemusím stydět a ukáži jej tedy čím je — lak, tedy s radostí jako čirý lak.

* * *

Z toho, co zde až doposud bylo řečeno, vyplývá, že okrasa zaujme v novém umění pouze jemu příslušící funkci: členiti a podporovati jasně konstruktivně vyjádřené masy; že tedy zase bude účelna. Je to více organická působnost, oproti pokrývání masy formou na způsob sítě nebo kůže, jak nám je pomíjející slohové období ukazuje. Z této pravdivosti plyne též nemožnost smíšení nebo záměny formy konstruktivní a formy dekorativní. Nemůže tedy na př. býti správné — nemůže býti krásné, když se konstruktivní sloup, jenž má tvar podpěry, nalepí za dekoraci na stěnu (polosloup), ba nedovede mne také dekorativní lesena uspokojiti, ukazuje-li tytéž konstruktivní tvary. To by byl zase následek chybného vycházení z formy. Dekoruji-li lesenou nebo oblým dekorativním »sloupem«, tu jsem nucen, haliti tyto nové dekorační funkce v nové čistě dekorativní formy.

Nedovede mne vůbec »přejímání« forem uspokojiti; vždyť každá forma měla v sobě rázovitost tvořícího umělce a jeho doby a nám tedy je zcela cizí; zrovna tak, jako by bylo podivné — cizí, kdybych se procházel v řeckém nebo jiném historickém kostýmu.

Nová forma vezme svůj vznik — tomu povždy tak bylo — v prazdroji všeho krásna — v přírodě a přijme také naši, zcela specielně naši rázovitost, tedy také naše chyby. Na př.: Nervosnost a ukvapenost naší doby vštípí také umění svůj příznak. Tím ovšem





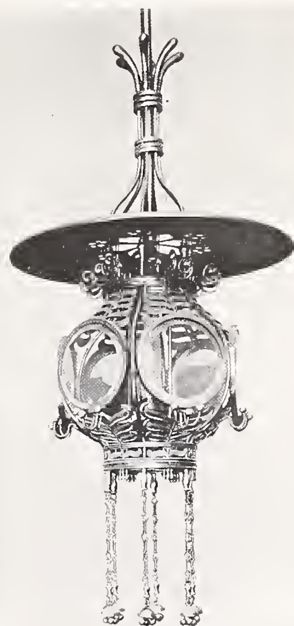
JAN KOTĚRA. Z PRŮJEZDU A CHODBY DOMU V PRAZE.

nechci říci, že, když chci moderně tvořiti, musím tak činiti nervosně a chvatně; neboť právě v poznání svých chyb a v zápase proti nim povznáším sebe a s sebou též své umění.

Lokálnost (místní ráz) vzniku umění a osobnost umělcova dávají formě charakterisující přízvuk. — Stejná úroveň vzdělání — ta společná kultura většiny národů v nynější době a tudíž také tytéž hybné důvody nového umění vylučují, že by se v některém z národů mohlo vyvinout jemu naprosto vlastní umění. — Důvody a proto též tvary budou stejny, jen způsob výrazu ponese právě národní ráz. Chtít národní umění probuditi toliko na základě tradice kopiemi a novými kombinacemi, je právě — tak jako každé vycházení z formy — utopií, a taková snaha bude míti povždy charakter diletantismu z formy své východiště beroucího.

Maje jen málo místa k disposici, byl jsem nucen, vtěsnati to, co jsem říci chtěl, ve stručnou rámcovou formu; než doufám, že později jednotlivé detaily šířeji rozvinu.

Končím tudíž tyto řádky s prosbou, aby nepředpojatě, bez předsudků byly čteny: 1. již proto, že stručnost zavinila snad častěji nejasnost, 2. již proto, že mou uměleckou práci a některé zde připojené reprodukce nelze považovati za plný výsledek myšlének. Vždyť síly pokulhávají vždy za vůlí.



JAN KOTĚRA. SVÍTILNA.





JAN KOTĚRA.
DVÉŘE Z DOMU
V PRAZE.

VICHR A KOSTELNÍ VĚŽ. NAPSAL JULIUS LANGE.

Kostelní věž týčila se na výšině na kraji vesnice; vichr burácel a skučel její otevřenými okenicemi. Konečně bylo to kostelní věži příliš zbrklé i řekla:

»No, no, jen ne tak zprudka! Působí to bolesť mé staré hlavě. Naposledy skončí to tím, že mé zvony do hlaholu rozhoupáš, a lidé budou se domnívati, že jsou voláni do kostela, ale to se nehodí, poněvadž dnes jest pondělí.«

»Bavilo by mne,« pravil vichr, »kdybych tě přinutil, abys na stará kolena tropila šašky, a lidi v pondělí do kostela sezváněla. Chutě k dílu, zkusme to!«

»Zbláznil jsi se?« namítla kostelní věž. »Takový obejda domýšlí se již, že si může dovoliti všecko. Vždyť nemáš ani domovského práva. Oproti tomu uvaž, že já mám trvalé postavení, že patřím k národnímu kostelu a že jsem jako národní věž podporována státem. Jsem svrchovaně církevní; jsem pomník; mým kazatelem jest probošt a můj kantor zasedá v říšské radě, tak že zvonění musí

obstarávati jeho žena. Byla by to pěkná historie, abych se dostala k vůli tvým hloupým nápadům do novin pro přestupek povinnosti. Ostatně jsem v nich, bohudík, již jednou byla a to se stalo, sama doznávám, způsobem lichotivým, neboť dvě osoby přely se o to, pocházím-li z doby Erika Ejegoda nebo Erika Lama.«

»Ach, jak jsi nudná, stará makovice,« řekl vichr. »Jsem skoro každého dne v novinách, buď v domácích nebo v cizích. Brzy zvrátím starý komín, brzy rozdmýchám požár; brzy vzedmu děvčatům sukně, brzy sfouknu králi klobouk s hlavy.«

»Prosila bych tě, abys o tom mluvil trochu uctivěji,« pravila kostelní věž.

»Ach, smetl jsem dokonce koruny s královských hlav . . .«

»Ne, ale teď začíná to býti opravdu příliš opovážlivé! Stráž . . .«

»Ha, ha, ha!« smál se vichr. »Ubohá stará věži! A zatím stála jsi tu od časů Erika Ejegoda na jednom místě. Ba, to jest asi rozkošná zábava. Bídné na hroudu poutané živobytí!«

»Co ví o tom takový větroplach?« řekla kostelní věž jsouc uražena.

»Těší mne, že byla jsem po celý svůj život se svými družkami v okolí v nejkrásnější a nejmírnější shodě. Tam vzadu na západoseverozápad na půl míle odtud vidím svou mladší sestru, věžičku v Nezávisti; na severu ve vzdálenosti třech čtvrtí hodiny na druhé straně fjordu věž v Dobročicích a poněkud stranou mihá se při jasném počasí má vysoce důstojná představená, věž dómu; na jihu věž v Chytrákově a na východě věž v Hlupákově. Ještě jako dnes pamatuji se jak jsem půjčila před 87 léty své úřadní sestře v Hlupákově stříkačku, ježto u ní hořelo. Zatím co ty vichře plodil jsi rámus a ostudu nepadlo mezi námi jediné zlé slovo, ujišťuji tě.«

»Ovšem, rád věřím,« smál se vichr. »Trčely jste tu mnohá století stále na témže místě, stále v témže směru a civěly na sebe; to jest přece nuda k zešílení. Ne, tolik mně již věř, cestoval jsem, prokoukl jsem všecky věci se všech stran a koutů. Prožívám ledacos; žiji se zemí, v které duji. Jsem žhavě horký v Africe a ledově mrazivý na severním pólu; unáším v poušti písek a v Anglii uhelný dým. Dnes v noci jest mi přeletěti oceán a ráno býti v Americe.«





JAN KOTĚRA. DVÉŘE PŮDY A SCHRÁNKA NA DOPISY.

»Hu, brrr!« děla kostelní věž a zachvěla se až s ní malta odprýskla.

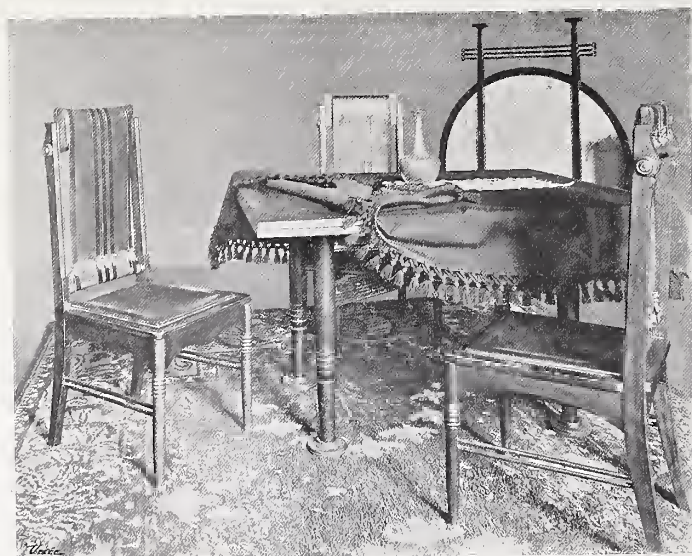
»Že, není-li pravda! To jest jiný život; našinec hne se alespoň ve světě, alespoň něco pořídí!«

»Něco pořídí! Jak darebná to věc! Co děláš jiného než škodíš?«

»Říkáš tomu škoditi,« pravil vichr poněkud mírněji, »když smetu na hromadu všecko co nedovede státi na vlastních nohou? Když na podzim uvadlé listí se stromu trhám? Pravím ti, třeba že to v lese, zařičím-li jím, stená a úpí přece jen děkuje mi z jara, že jsem mu upravil







JAN KOTĚRA. NÁBYTEK Z LOŽNICE A JÍDELNY.



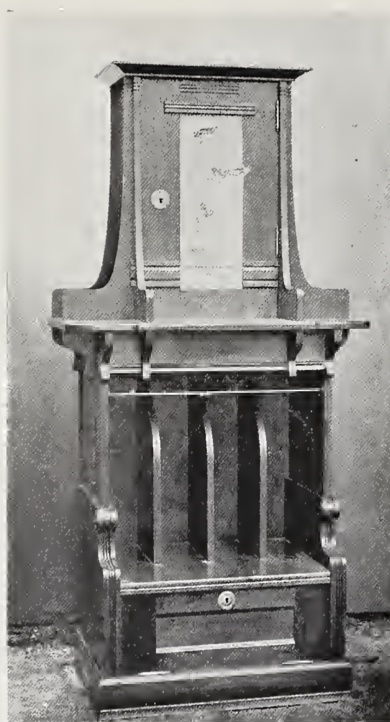
JAN KOTĚRA.
KREDENC.



místo pro nové listí. Stromy nejsou tak ztrnulé jako ty. Říkáš tomu škodítí, jestli na svých cestách sbírám květiny, zárodky, semena s jedné země pro druhou?«

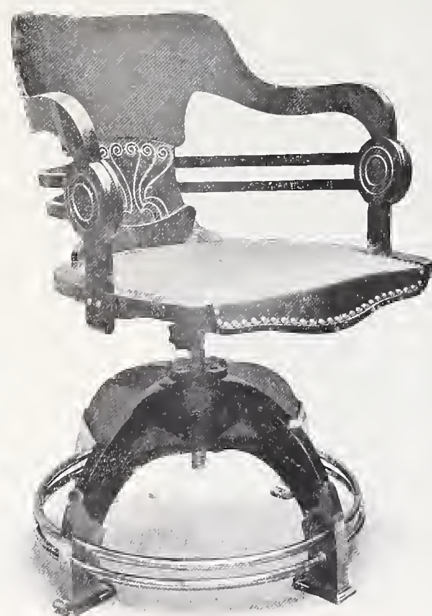
»To stojí za to,« řekla kostelní věž po tichu.

»Ne, stará přítelkyně,« prohodil vichr a znovu silněji zalehl, »já jsem to, jenž pečuji o změnu; jsem duch pokroku. Snad jsi hodně stará, ale já jsem mnohem, mnohem starší; jsem právě tak stár jako svět a potom jsem mrštnějších nohou a mnohem čilejší než ty. Jsem moc, jsem princip,« děl vichr a rozpustile se zachechtal.

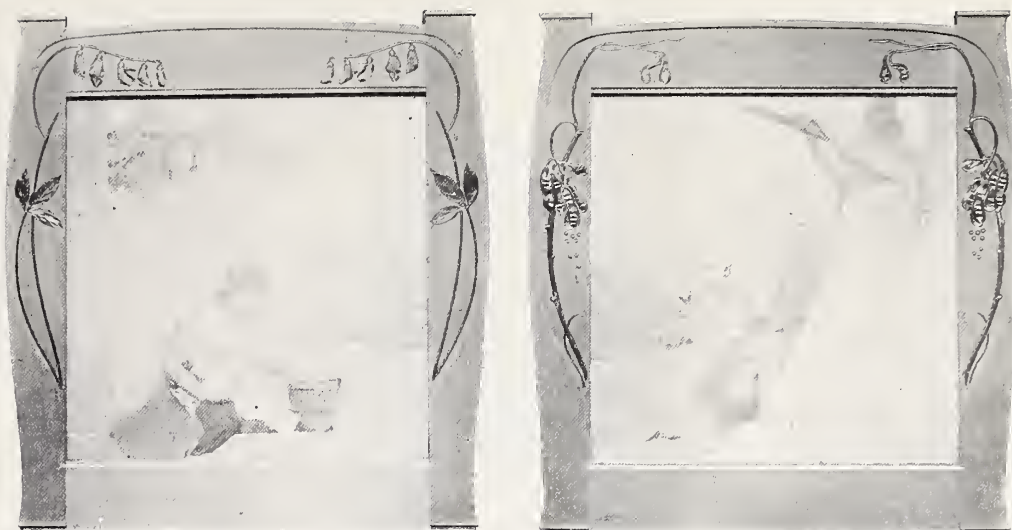


»Ty a princip!« propukla kostelní věž rozhořčeně. »Ty na světě ten nejnesvědomitější, ty, jemuž všecek základ k životu chybí. Sám probošt říká o tobě, že nikdo neví odkud přicházíš a neví, kam se ubíráš. Ne, já, já jsem zásada. Jsem historická, jsem zbudována z polních balvanů. Ty potloukáš se bez plánu a bez cíle, protože nejsi leč větrem, ja stojím pevně na svém místě, nechť jakkoli silně vítr věje, ano, stojím. Ty honíš se po zemi jako zvěř, ale já zvedám se jako lidé k vyššímu. Mohlo by se míti za to, že schází ti smysl pro krásné, které spočívá

FRANTA SKALÁK, ŽÁK PROF. J. KOTĚRY. SCHRÁNKA NA HUDEBNINY.



JAN KOTĚRA. ŽIDLE Z ELEKTRICKÉHO VOZU.



JINDŘICH ECK, ŽÁK PROF. J. KOTĚRY. RÁMY, ŘEZAL TÝŽ.

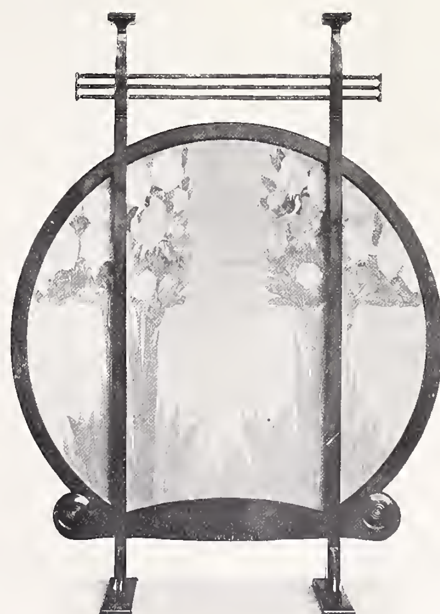
v tom, že se pozvedám.« — »Ba, ba, věži. Mám již po krk řečí s tebou. Zvedej se jen k vyššímu seč jsi, nedostaneš se jistě ani o píď výše. Pro mne čas příliš ubíhá, poněvadž velmi spěchám a cosi kutiti musím. Bude to tudíž znamenati pro mne malou časovou mezeru, až tě uzřím padati, ať jsi již zásadou nebo nejsi.«

»Doufáš? Nuže uvidíme.«

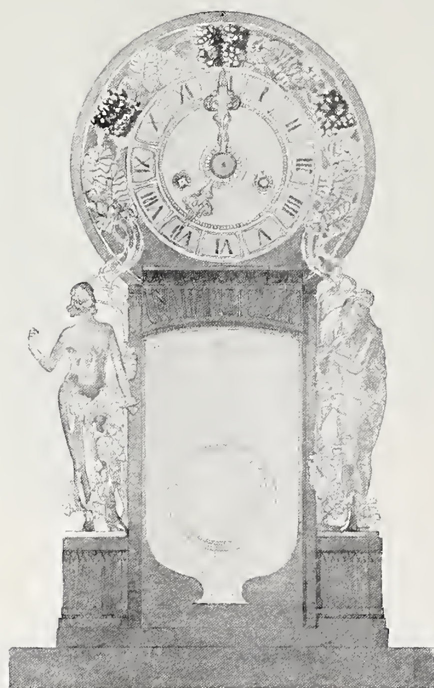
»Ano, uvidíme. Nyní, dříve než poletím dále, poděkuj se mi, že jsem se tě trochu natřásl a pavučiny z rohů a koutů tvé staré hlavy vysmýčil. Žij blaze, táhnu k moři.« — A vichr táhl s takým burácivým chvatem, že kostelní věž skoro dechu pozbyla a s těží zpříma se udržela.

»Bohudík, že jest dále,« řekla věž. »Klidné počasí svědčí lépe dánské povaze. Přes to však jest velmi veselé nějakou tu hodinku se baviti. Možno si s ním přece jen pobreptnouti.«

Podáváme svým čtenářům parabolu dánského kritika Julia Lange-a (zemřel 20. srpna 1896), jejíž obdoba s českými poměry jest tak frapantní, že se zdá, jakoby byla psána vlastně na kůži statečných obranců srazivších se v pevný šik před kostelíkem sv. Václava.



JAN KOTĚRA. ZÁSTĚNA. MALOVALA PÍ. A. BOUDOVÁ.



KAREL ŠIDLÍK, ŽÁK PROF. J. KOTĚRY. HODINY.

Umělecký názor Waltera Crane, jejž anglický umělec vyložil ve své autobiografii, kterou přineslo velikonoční číslo »Art journalu« 1898, shrnut je ve slovech:

Pokud se tkne všeobecné umělecké theorie, jež měla vliv na mé tvoření, nebo snad se z něho teprv vyvinula, vypadá asi takto, smím-li se pokusit vyjádřit ji slovy: Umění kteréhokoli druhu je prostředek výrazu, v nejvyšší své kvalitě prostředek nejvyšší a nejkrásnější. Je to krátce řeč svrchovaně delikátního a sympatického rázu, jež má mnoho odrůd, nebo, smíme-li říci, nářečí. Ale zdá se, že tyto odrůdy se rozstupují ve dvě hlavní třídy, jež mají své rozdílné exponenty.

Na jedné straně umění, jež přímo vytryskuje z přírody — vylíčení dojmů, nebo zobrazení forem, skutečností, událostí světa zevnějšího, směřující více méně k napodobě. Na druhé straně je umění, podléhající nepřímo vlivu přírody — vylíčení nebo znovastvoření idei, jež si vybírá nebo vynalézá pouze takové formy, aby vyjádřily myšlenku napřed už pojatou, jako básník užívá slov, směřující více méně k typičnosti, symboličnosti, dekorativnosti.

Umělecká obraznost a vybírající individuální cítění může třebas působit v obou druzích, a oba druhy tyto třebas příležitostně se mohou krýt, a dokonce týmž umělcem rozlišeně mohou být pěstěny; ale z hruba mluvě, umění poprvé uvedené je hlavně vylíčením zjevů zevnějších, druhé pak vniterných.

První druh patrně závisí silně od věrnosti podání forem a pohledů přírodních, druhý jenom málo. Umělec může kreslit úplně z paměti, nebo svobodně si vymýšlet, jak pokračuje v práci, a příroda může se pod jeho rukama naprosto přejinačit. Buď jak buď, jsem přesvědčen, že ve všech kresbách rázu dekorativního umělec pracuje nejvolněji a nejlíp bez jakéhokoli přímého vztahu k přírodě, a že by se měl nazpamět naučit formám, jichž užívá. Kreslíme a malujeme, snad podléhajíce stejně vlivu toho, co známe a cítíme, jako toho, co skutečně vidíme; a jakkoli mezi umělcem, pracujícím vždy dle přírody — jehož themata a motivy vždy bývají brány přímo z toho, co vidí — a mezi umělcem, jenž pracuje z výsledku minulých dojmů, nebo pomocí jakési vybírající paměti a obrazotvornosti, zdálo by se, že je veliká propast, někdy by rozdíl mohl býti stlačen na nejmenší míru. Duch náležející prvnímu druhu by vykonával svou vybíravou uměleckou funkci v provádění díla, jak by pokračovalo, že by nevynechával ničeho podstatného a že by podřizoval věci druhého řádu skutečnostem hlavním nebo ústředním, kteréž činí prostředek výrazu pro motiv díla. Umělecká jeho síla by se soustřeďovala na cíl, aby způsobil na mysl dojem zjevem, krásou, tajemností, sugestivností některého efektu světelného skutečně pozorovaného — zlatitého snu letního odpoledne, bouřlivého světla jesenního západu slunce, města zahaleného v šedavé mlhy jitřní nebo večerní, když vsechno se ztrácí v tajemnu, tu a tam osvětlené skvrnou světla jako jiskrou šperku z prostředka záhybů průsvitné draperie — podobné efekty nemohou být na ráz zachyceny a fixovány ve své úplnosti tak, jak se objevují v přírodě.

Takový umělec, buď si realistou sebe víc, je nucen vynajít si jakousi stenografii, nějakou methodu, kterak by takové sceny zraku zobrazil. Každá z takových scen musí projít jeho myslí a obrazností, nebo být jimi pohlcena; a od tohoto pochodu pohlcování, procesu absorpčního, — jakéhosi uměleckého shrnutí podstatných skutečností neb rysů, na nichž nutno prodlít — závisí konečně umělecká cena díla. Síla umělce malíře projevuje se tímto směrem.

Rád bych rozprostranil význam názvu portret, tak aby kryl nebo vymezoval ve skutečnosti cíl malíře přírody, a aby odlišoval jej od umělce ideového, vymýšlivého nebo dekorativného. Jakkoli umělci prvního druhu může být tvůrčí síla důležita, zrovna jako naturalism může být důležitý druhému, obojí (tvůrčí síla a naturalism) přes to projeví se, nebo budou vypěstěny u každého z obou rozdílným způsobem a rozdílnými methodami výrazu.

Při skutečně uspokojující podobizně osoby žádáme něco víc než náležitě přesné vyobrazení rysů; očekáváme víc. Cítíme, že často bývá všemožná různost mezi portréty téže osoby, vyvedenými rozdílnýma rukama. Jeden portret mohl by snad správněji být označen za krajinu — krajinářské traktování osobnosti; jiný jakožto ryze dekorační uspořádání; na třetí podobizně se osoba zobrazená třeba objevuje jen jako jakýsi věšák, na nějž jsou pověšeny různé theorie malby. Konečně snad nalézáme v obraze charakter, jejž známe, možno že sjednocuje nebo kombinuje některé charaktery týchž vlastností, — tvář oživená a propuševnělá, živoucí předvedení bytosti lidské — podobizna, spodobení v každém slova toho smyslu.

Zkoumání a srovnávání takového díla s jinými méně přesvědčivými jenom odhaluje větší jeho jemnost technickou snad, nebo větší lehkost v malbě, delikátnější a dokonalejší koncepci. Malířova řeč, jeho osobitý způsob obje-

vuje se být v úplnějším vztahu ke koncepci jeho předmětu, i myslná i výkonná (ruční) síla jeho jsou větší, on je mistrem, toť vše, co můžeme říci.

Při tom, co nazýváme dílem ideovým, můžeme být dojímáni vlastnostmi docela vzdálenými od nějakého dovedného zobrazení přírody nebo přirozených skutečností: Bude to zobrazením, ale zobrazení nikoli vyrůstající z mysli soustředěné na přenášení jistých pohledů nebo rysů přírodních, nebude to souhrn určitých vybraných postřehů, nýbrž bude to výsledek mysli soustředěné na převod její vise vniterné, souhrn nepouze určitých vybraných postřehů, nýbrž též paměti a obraznosti, možná podnícených a obohacených přímými přírodními dojmy všeho druhu, ale užitých spíš jako básník užívá slov a vět, aby vyjádřily jisté harmonie linie, formy, nebo barvy, vytvořených vědomě, ne však nevyhnutelně založených na některém motivu přímo pozorovaném v přírodě.

Umělec ideový může zajisté bráti předměty ze zevnějších obrazů přírodních a z dramatu všedního života, jejž pozoruje vůkol sebe, stejnou měrou jako umělec naturalista, ale on užívá své látky spůsobem rozdílným.

Zajímal by nás třeba naturalistický obraz, líčící dělníky zeměkopy, jak v hodinu oběda odpočívají na železničním náspu. Bylo by tu plno příležitosti pro zpracování umělecké — charakter, osvětlení, nálada, barva. Taktéž by nás mohl zajímat obraz představující spícího Endymiona, plný tajemnosti a básnické nabádavosti — a přec je docela možno, že malíř tohoto obrazu získal podnět k němu na zeměkopu odpočívajícím na železničním náspu. Naturalistovi stačí k uspokojení pozorovat víry ve vodě, světla na hladině, zářící stíny, bubliny v proudu; idealista nemůže jinak, než vidět v něm vodní panny.

Kreslíř dekorativní opět může skoro úplně spolehnout na jisté rytmické uspořádání linie, jisté harmonické kombinace formy, kteréž třebas odpovídají jistým liniím v sestrojení nebo ruchu přírody, nemusejí ve skutečnosti připomínat nebo představovat vůbec žádné přirozené ústrojné formy. Kresba tohoto druhu má povahu jakési hudby pro oči a zakládá se na associaci myšlenek o čarovém krásnu a harmonické nabádavosti.

RUDOLFINUM. 61. VÝSTAVA.

Esprit de corps je ošklivá, zlá reakční věc. Stlačuje, láme, otravuje individuality. Ale stává se mnohdy, že ještě bolestněji pociťujeme nedostatek něčeho podobného; nazval bych to smyslem pro solidaritu. To se nám děje v dobách, kdy se má něco státi. Kdy je třeba, aby se něco stalo. Tehdá toužíme po solidaritě pevné, obětavé, vytrvalé. Neboť nenajde se vždy takový vzácný čistý a nadšený člověk, jenž by vedl všechny k dobrým cílům jen pouhou fascinací své mravní síly. A má-li se věc podařiti, je třeba právě toho smyslu, jenž aspoň v rozhodných okamžicích potlačuje všechna sobectví, umlčuje všechny pouze osobní nenávisti a sympatie a povznáší člověka z nízkých choutek sobeckých k ušlechtilejšímu a zářivějšímu rozpjetí individuality, která v té chvíli uvědomuje si svou sílu, význam svého poslání a právě s tímto vědomím se — sdružuje. Jest ovšem pravda, že je k tomu často třeba veliké mravní síly, aby člověk dovedl státi sám, aby šel nezmýlen, když všichni se mýlí. Ale pozorujeme-li ostře, je to také velmi často jen naše pohodlnost nebo nevraživost nebo zištnost, která nás osamocuje a uvádí v kompromisní zátiší, zatím co jiní zápasí a se bijí v plném slunci.

Proč se o tom zmiňuji právě na tomto místě? Protože se mezi českými výtvarníky mnoho mluví o boji proti Rudolfinu. A já si myslím, že pro vážné umělce není to, nebo aspoň neměl by to býti pouhý podřadný důvod nacionalní, jenž je staví do oposice proti kavalírské sportovní činnosti, nýbrž že boj proti Rudolfinu je důležitým článkem dlouhého úsilí emancipačního od šlendriánu, bezmyšlenkovitosti, povrchnosti a zpátečnictví. Proto mne překvapilo, že jsem se i letos setkal v rudolfinském saloně s významnými českými jmeny. Neznám spodních věcí, nevím, je-li to opravdu nedostatek solidarity nebo něco jiného. Ale jistým znamením, že máme k opravdové výtvarnické secesi ještě daleko, je to přece. Není síly, není prostředků, není odvahy. Mohou ovšem někteří namítnouti: Napřed musíme viděti positivní výsledky vašeho úsilí, napřed musíme míti zaručeno, že se vše v poslední chvíli neztroskotá o vnější překážky, a pak uchováme všechny své síly pro rozhodné vítězství. Stejně dobře lze však odpověděti: Buďte solidarnými, nečekejte až hotová věc vám spadne do klína, chtějte všichni míti podíl na svém výboji a budeme blíže cílů. Nepochybuji o tom, že by to byl dobrý krok ku předu, kdyby se bylo letos Rudolfinum solidárně boykotovalo. Možná však také, že nenadchází vůbec doba, kdy »má se něco státi.« Že většina výtvarníků je spokojena s dnešním stavem českého výtvarného umění. U nás ty převraty a převratečky končí obyčejně sotva počaly. Všichni činitelé jsou tak strašně spokojeni sami sebou, že nechápou, proč by měli jíti ještě dále. Má sklenka je

malá, ale je moje. Dobře hochu! Pomahej ti pánbu! Někdo si libuje v slunci, někomu stačí lojová svíčka. Contra gustum . . .

*

Jsou časopisy, které se samy redigují. Rudolfinský salon je něco podobného. Ta čirá náhodnost, jež tu hromadí obrazy, ta bezmyšlenkovitost a bezprogramovost mne nejvíce odpuzuje. Tož motyka spustí jen když pánbu dopustí. Letos dopustil: Fritz von Uhde. Starý pán. Ale jaký! Naturalista. Ale jaký! Idealista. Ale drsný, upřímný, poctivý. Velikým mecenášem byl by ten, kdo by udělil těm několika našim nejhodnějším a nejzpůsobnějším jistě mnoho krásného. K této příležitosti ponechal jsem si malé upozornění.

Pan Švabinský učinil jeden z prvních pokus s něčím, co ve Francii a v Německu na př. dobylo si již svého širokého domovského práva, osvědčilo se a má všestranný úspěch. Myslím tu na grafické listy rozmnožované litografií, rytinou, leptáním nebo dřevorytem. Umělecký svaz z Karlsruhe, zastoupený v přízemí několika velmi pěknými litografiemi, podává svou činností pěkný příklad těchto snah, které nejsou na škodu umělcům a pro publikum mají svůj hluboký význam. Volckmann, Kampmann, hrabě Kalkreuth, Langhein, Kallmorgen jmenují se tito umělci, z nichž zejména Kampmann dovede v dekorativní krajině docíliti neobyčejně diskretních a uměleckých effektů. (V lese za večera, Horský les pod sněhem). Dvacet, třicet nejvýše padesát marek za list není tak mnoho — p. Švabinský prodává svou litografii za 10 korun; veliký popularisační účinek je při tom však na snadě. Jen trochu systému v publikování těchto listů a mnoho-li banalit dalo by se vytlačiti z dělnických i měšťanských příbytků! Mnoha našim umělcům bylo by se však vzdáti odkvetlých předsudků. Veliké olejové plátno, jehož význam tak znamenitě poklesl v poslední době skoro ve všech uměleckých obcích Evropy, imponuje ještě stále našim výtvarníkům bezpříkladně. Jakoby nebylo než jedno umění, závislé jen na tvůrčí síle umělecké individuality, umění, jež nemůže býti ani vznešenější ani nižší, nýbrž jen jedno veliké, svítící a úrodné. Je jisto, že příklad daný p. Švabinským (také pp. Strettim, Panuškou) měl by vzbuditi dobrý ohlas na př. v samém spolku »Manes«. Mluvilo se o umělecké premii pro jeho členy. Nuže, myslím, že by to nebylo spojeno s tak velikými obtížemi — možná dokonce, že s menšími než cokoli jiného — kdyby jako premie byla vydávána i jinak prodejná mapa původních prací litografovaných, leptaných a do dřeva rytých. Jen dejme tomu, deset listů ročně, to je úkol, s nějž spolek »Manes« jest! Snad nezapadnou tyto řádky bez ohlasu.

Nechtěl jsem psáti referát. Podávám jen několik poznámek k rudolfinské výstavě. A proto neuvedu ani nomenklatury všech českých věcí. Nad prostřednost hodně vynikají »Podzim« a »Jaro« p. Hudečkovo, ač nejsou z nejlepších jeho prací. Vytýká-li někdo, že tyto barvy nejsou přirozené, nezná přírody. Jen »Léto« zdálo se mi trochu přemrštěno. Za p. Hudečkem statečně kráčí p. Jan Honsa; nenašel však ještě pravého individuelního výrazu a té vábivé a milé harmonie, která činí na př. »Jaro« p. Hudečkovo tak suggestivním. Jistou příbuznost s karlsruheskými vzhledem k dekorativnímu účinku má p. R. Bém (»Slovácký vinný sklep«), na nějž pohlížím s opravdovými nadějemi. Kdyby se tak chopil litografické křídy! a jsem — hotov. Pochybuji, že jsem opomenul nějakého individuelnějšího rozpjetí k nadprůměrné tvorbě. P. Foersterovy tempery z »Křížové cesty« mají zajímavé rámy, samy však nejsou než náboženským malováním; p. Wiesner je se svým triptychem: Ze života uhlokopů sice časovým, ale také dokonale banálním. Jeho uhlokopové jsou snad pokusnými figurinami ku studiím docela již obvyklých světelných effektů, ale černí lidé Ostravska, Kladenska nebo Mostecka to nejsou. Jen Meunierovo srdce, tak blízko u jejich srdce tlukoucí, dovede mluviti o nich tak, aby to nevypadalo jako výsměch. Před p. Mandlovým »Jidášem«, s nímž jak se zdá, chce operovati klerikální humbug, sježí se i ty nejdelší vlasy.

Z plastiky p. Mařátkovi »Taháči ledu« representují poučně bezduchý, falešný realism. V přízemí zajímaly mne cínové a bronzové plakety od Pavla du Bois. Jeho »Polibek« na př. prozrazuje jemnou sensitivní duši. Nekonvenčně podává také Kurt Stoeving svou podobiznu Nietzscheho. Karakteristika však, nemyslím, že je dokonalá.

20. V. 1900.

STANISLAV K. NEUMANN.

ZPRÁVY A POZNÁMKY.

K DNEŠNÍMU ČÍSLU. PROGRAM NAŠEHO listu letošním ročníkem valně rozšířený umožňuje nám dnes předložiti veřejnosti zajímavý obraz dnešní architektury nejdůležitějších kulturních středisk. Cítili jsme toho již dávno zapotřebí, upozorniti na dnešní stadium onoho velkého obratu v architektuře, který přinesl současně osvěžení a oživení všemu ostatnímu

dekorativnímu umění. Cítili jsme dále potřebu předvést celý tento stav ku posouzení a klasifikaci požadavků v našich poměrech zdomácnělých. — Skorem vesměs reprodukovaná díla byla nám samotnými autory s velikou ochotou a zájmem zaslána, a u jednotlivých případů obstarali nám tito sami fotografování jednotlivých objektů. Všem, kdož nám s ochotou v tak velké míře nám neznámým přišli vstříc — náš vřelý dík. Vyjednávání s autory, ve většině případů na dlouhou distanz, vyžadovalo sobě hrůzu času — omlouváme tím pozdní vyjití čísla a prosíme za prominutí.

PŘI NÁVRZÍCH POMNÍKŮ B. SCHMITZE v Berlíně, na str. 169. je chybně udán letopočet, má státi r. 1889—1891.

III. VÝSTAVA SPOLKU VÝTVARNÝCH umělců »Mánes« pořádána bude v Praze v Novoměstských sálech »u Štajgrů« od 15. října do 15. listopadu 1900. — Snahy naší mladé generace, měřítko, jaké klade na umění české vůbec a na sebe samu zvláště, mají dojíti touto výstavou výrazu a ukázati, co při nejvyšším napjetí sil zmůže a kam ji musí vésti cesta další. Chceme výstavu uměleckých individualit, vyslovujících se bezohledně na vkus velkého množství, hledících jen na umění, hlásajících upřímně svoje kredo, třeba musily na prodejnost své práce resignovati. — Ve smyslu těchto zásad žádá výbor své členy, by každý pro III. výstavu co možno nejvíce neuveřejněných prací k výběru zaslal. — Po skončení výstavy v Praze bude celá exposice doplněna a vystavena ve Vídni v prosinci 1900. — Potřebné přihlášky a tiskopisy výbor právě rozeslal a žádá členy, kteří změnili své bydliště a následkem toho přihlášky neobdrželi, by se laskavě přihlásili sami. Přihlášky do 15. září přijímá a dotazy zodpoví L. Šaloun, sochař, Vinohrady, Slezská ul. 879.

K SOUTĚŽI NA SKIZZU K POSTAVENÍ pomníku K. J. Erbenovi v Miletíně, v ceně 6000 Korun došlo do stanovené lhůty celkem 21 návrhů. V porotě zasedali sochař B. Schnirch, architekt K. Hilbert, professor hořické školy V. Weinzettel a zástupci komitétu J. Pečenka, starosta města a farář P. F. Šubrt. I. cena 300 Korun přisouzena 3 proti 2 hlasům návrhu J. Říhy na Smíchově, II. cena 200 Korun 4 proti 1 hlasu návrhu L. Šalouna sochaře v Praze a III. cena 100 Korun 3 proti 2 hlasům projektu sochaře Kvasničky a architekta Dryáka. Šesti návrhům s hesly »Poeta«, »K. J. Erben«, »Miletín u Hořic«, »Muži z lidu« a »Bývali Čechové«, uděleno čestné uznání. — K soutěži této se ještě příležitostně vrátíme.

ČESKÁ STRÁŽ« PŘESTALA VYCHÁZET. V posledním svém čísle loučí se s čtenáři, kteří nacházeli v tomto listě vždy řadu cenného obsahu, kteří však neplatili. Je vážný, smutný úkaz nesvědomitosti lidí, kteří dovedli brát — zadarmo, a tak nechali padnout list, který svými posledními ročníky vykonával kus poctivé práce.

VŠEM PŘÁTELŮM, JIŽ POZASTAVOVALI se nad mlčením naším k výkonu p. Václava Hladíka v Národních Listech ze dne 6. června t. r., — který svojí nízkostí konkuruje s výkony lidí nejnižších funkcí zájezdních hostinců — sdělujeme zcela prostě, že tak nízko neklesneme, bychom s lidmi à la Hladík se zabývali. Podobní lidé odpraví se sami.

REDAKCE.

Péčí a nákladem spolku »MANES«. — Zodpovědný redaktor JOS. SCHUSSER. — Tiskem Dra EDV. GRÉGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie J. VILÍMA v Praze.

KRESLÍŘI-KARIKATURISTÉ.



JOS. MANES.

J. S. MACHAR:

KARIKATURY.

(Malíři Kupkovi v Paříži.)

I.

KARIKATURA MOUDROSTI ŽIVOTA.

Synu můj, hleď v úctě míti
prvou z vážných těžkých rad:
kdo chce poznat cenu žití,
musí moudře užívat.

V útrobách ti žízeň plála,
hlad ti strojil hody zlé,
dojemně ti přikrývala
zima tělo vychrtlé —

Přijde Štěstí, lehké dítě,
na klín si ti usedne,
pohladí tě, políbí tě,
jizbou tvou se rozhledne,

na stůl dá pár lahví vína,
mísu plnou odklopí,
lituje tě, ruce spíná,
skočí, v kamnech zatopí —

ty měj vtip však, milý hochu,
bujným chtíčům v cestě stůj:
trochu jez a pij jen trochu,
utři ústa, poděkuj — —

Potom arci můžeš svorně
s hladem, žízní hýřit dál,
není třeba, abys vzdorně
těmto druhům uzdu dal . . .

Snad se ti i rozum ztratí
při té smutné orgii,
snad že druhové ti zlatí
při pračce tě zabijí —

ať si! Lide čestní, sytí
tu ti musí chválu vzdát,
že jsi poznal cenu žití
znaje moudře užívat!

II.

KARIKATURA POŘÁDNÉHO ČLOVĚKA.

Čas chodí v troskách. Na zbořené chrámy,
oltáře bohů, na zkácené sloupy,
zvětralé pravdy, zásady a cnosti
maluje uhlem veliké své nicky.

Co je ti po tom, lidská efémerko?
Najdi si koutecček bezpečný, jistý,
kam padnout nemůže žádná ta troska,
zanes tam uzlík svůj s švestkami pěti,

Sploď děti, krm je — a bude-li dunět
kol tebe vůz pak starého Chronu,
přikrč se k zemi i s mláďaty svými
a nestrkej, hlupáku, v loukotě ruku.

III.

KARIKATURA VLASTNÍ.

Jel černý rytíř do světa
a zbroj měl těžkou železnou,
jel v tmavý les, kde bydlil drak
za zlatovlasou princeznou.

A draka zabil, toť se ví,
— však hlaholil tím bojem les —
a zlatovlasou princeznu
si černý rytíř v dálku vez.

A ďas ví: drak, ta bestie,
snad nesmrtelnou duši měl,
a v zlatovlasou princeznu
té duše atom asi vjel . . .

A zlatovlasá princezna
dvě malé princezny teď má
a černý rytíř potýká
se nyní s dráčky se třema.

Vlas zlatovlasé princezny
začíná stříbrem prokvétat
a brejle už si nasadí,
když nit má v jehlu navlékat.

I černý rytíř šedivý
a listopad má jeho vlas,
a na rtech smích mu nesedí
a na rtech sedí mu jen ďas.

A dnové jdou. A pohádka
se končí. Mluvit? Proč? A nač?
Už na ni není ani slov,
zde zněl by už jen tichý pláč . . .

GOYA Y
JCIENTES.



De quel mal morira?

KRESLÍŘI—KARIKATURISTÉ.

Bylo to jednou v úzkém přátelském kruhu; ukazoval jsem okolo stolu malou sbírku kreseb, karikatur, lithografií a japonských tisků a provázel svoje demonstrace nadšeným oceňováním, když pojednou jedna mladá dáma — v tom krásném stáří, kdy se dámy neostýchají říci otevřeně svoje mínění, bylo jí tehdy 13 let — zarazila mne stručnou otázkou: Nu a je to opravdu také takové umění jako Rafael nebo Rembrandt?

Ta otázka je typická; charakterisuje velmi dobře jeden názor nebo lépe předsudek širšího obecenstva: pouhou kresbu, hlavně konturovou, skiccovou kresbu, ať už starších mistrů japonských nebo evropských moderních, neuvyklo velké publikum stále ještě »bráti vážně« ; jemu platí vždy více »věc řemeslně udělaná«, na které je znáti hodně potu a píle, než sebe více espritu a velkého pojímání.

19. století zvrátilo tak mnohý předsudek umělecký; hierarchické dělení, dle něhož stál na nejvyšším stupni obraz náboženský, pak historický, pak genre, krajina atd. — padlo už dávno a všude. Hůř je podnes s předností, kterou si usurpovala malba olejová před každým jiným materialem, před pastelem, akvarelem, kresbou. Stále se ještě neuznává pravda, že není ani důstojnějšího ani inferiorního materialu, je pouze material vhodný nebo nevhodný k vyjádření zamýšleného effektu, a dobrý akvarel nebo kresba může obsahovati na formátě několika čtverečných centimetrů stejnou dosi umění jako nejrozsáhlejší plachta olejová.

A tak pro široké publikum stále ještě není malířem, kdo nemaluje olejovými barvami, a v popularitě, které se těší kreslíři periodických časopisů nebo chcete-li karikaturisté, je také hodně despektu.

Ale docela neprávem! Kreslíři-karikaturisté mají v umělecké historii XIX. století místo malířům rovnocenné, ba ještě krásnější, a to hned ze dvou důvodů.

Jednak nám o životě, smýšlení a mravech lidí devatenáctého století vypravují nekonečně více než malíři, kteří hlavně v první polovici jeho pro stálé napodobení starých mistrů nedostali se ani k reprodukování života současného ani k vyjádření individuality své vlastní — a jsou tedy interessantnější než tito už se stanoviska kulturně historického.

A hlavně proto, že k vyjádření toho, co chtěli říci, volili prostředky nejumělečtější, protože nejvíce oekonomické — pověděli mnoho málo slovy. Ve volbě materialu, která byla vždy zkušebným kamenem umělecké intelligence, osvědčovali oni vždy mnoho vkusu: vyhnuli se oleji příliš těžkopádnému, neschopnému zachytiti momentní život jich nápadů a pozorování, a zvolili tužku, pero, lithografickou křídu — material, který píše, chcete-li stenografuje, prostředky žurnalistické, jedině vhodné ku kritické notaci událostí denního života i prchavým nápadům zlaté fantasie.

Kresba vítězně zajala ve svoji doménu všechny motivy bývalého malířství genrového a vzala oprávnění existence všem olejovým obrazům, jichž vůdčí myšlénka není čistě malebná a barevná. Dochází tak ku specialisaci, která bude do budoucnosti jen pokračovati — dnešní rozvoj žurnalistické kresby opravňuje s dostatek takové proroctví.

Přesná (vědecká) dokumentace připadne a připadá už dnes fotografii —

dokumentace řeknu »duševní« — kresbě (lithografii, leptané rytině)

malbě zůstane portret, náladová krajina a dekorativní využití barvy. To jsou cesty budoucího umění.

Díl kresby není jistě nejhorší. Pokusili jsme se ukázati výběrem z vynikajících mistrů 19. století aspoň v nejhrubších rysech, co do dneška vykonáno jinde i u nás na tomto poli:

Ve Francii, kde rozkvetla kresba mravů a karikatura politická se zdomácněním lithografie po r. 1816,

v Anglii, kde začala již v minulém století moralisujícími rytinami Hogarthovými,

v Německu, kde po řadě pokusů dosti populárních i vtipných teprve Mnichovská škola vynesla na povrch pravé mistry,

a konečně u nás, kde — třeba pěstována skutečnými umělci jen en passant — přinesla přece mnohý list, za který se ani v této evropské konkurenci stydět nemusíme.



H. DAUMIER. —
H. MONNIER V ROLI
JOS. PRUDHOMMA.

»Má dcera se nesmí nikdy stát ženou písálka!«

FRANCIE. — Myslím, že mohu směle začíti tento stručný přehled moderní francouzské karikatury teprve rokem 1830. Četné kresby a rytinky, které byly en vogue koncem osmnáctého a na začátku devatenáctého století, mají spíše kulturně historickou než uměleckou cenu, a i nejumělečtější mezi jejich původci se silně scvrkají před velikány, kteří se po nich dostali ke slovu. Tak Bosio, dle toho, co se mi z prací jeho dostalo do rukou, není v gruntu než chladný klassik z Davidovy školy, který obléká lidi římských profilů i proporcí do kostymů directoire nebo empire, C. Vernet, Isabey i Debucourt jsou kreslíři často roztomilí, ale nevelkého rozpjetí. *)

H. MONNIER. —



Lidi velkého stylu přilákala teprve politika. Reakční útisk za Karla X., nezdařená revoluce r. 1830 a po ní šosácká vláda Ludvíka Filipa vyvolaly ohnivou oposici v mladé generaci, v té krásné generaci, která dala literatuře romantismus s Hugem a Mussetem, malířství Gèricaulta a Delacroix, krajinářství mistry Fontainbleauské. — Karikatuře přivedla rekruty, kteři v ní viděli novou zbraň do boje za svoje politické přesvědčení. Charlet a Raffet dali v ní výraz svému enthusiasmu pro Napoleonského vojáka a stali se prvními vojenskými kreslíři moderní Francie, Decamps, Grandville, Daumier a Traviès, rekrutovaní geniálním žurnalistou Philiponem, zahájili nejprudší attaque, jaký kdy která vláda musila snášeti a stvořili rázem politickou karikaturu takové síly, jaké nikdy a nikde od těch dob nedostihla. Jich vůdce a nabadatel Philipon vykonal tehdejší campagní jistě ještě víc pro francouzské umění než pro vlastní politickou stranu, pro kterou založil r. 1830 týdenník la Caricature a po její pádu r. 1835 Charivari. Původně sám kreslíř, osvědčil tehdy neobyčejný instinkt ve vyhledávání mladých talentů a úžasnou houževnatost. Fanatisoval svoje spolupracovníky vždy znova, zasypával je satyrickými nápady k obrázkům a byl tak skoro všech spolupracovníkem, odvedl Decampse na čas malbě, Raffeta studiím vojenským a vynutil z nich arcidíla, jako je Decampsův »Pieux Monarque« a »Charles X. 1840.«**)

Ale Philipon založením těchto dvou dnes tak památných žurnálů neposloužil jen karikatuře politické, kterou, protože podmínky k porozumění jeji narážek u nás časově i místně vzdalených téměř napořád chybí, jsme byli nuceni většinou pominouti v tomto tak dost omezeném výběru, ač v ni spadá mimo právě jmenovaných také dobrá polovina nejlepšího Daumierova díla, —

nýbrž prospěl nekonečně také kresbě ze života společenského, kterou oba žurnály pěstovaly vedle rubrik politických čím dále hojněji, a které se věnoval téměř výhradně rovněž Philiponem založený (r. 1848) Le Journal pour rire, od r. 1856 na Journal amusant přezvaný.

Satira společenská, o kterou nám v prvé řadě jde, našla časově prvého mistra

*) O kreslířich před 1830 viz hlavně: Raoul Deberdt, La Caricature et L'humour français au XIXme Siécle.
**) Viz »Maitres de la Caricature Française au XIXe. siécle« avec notice de M. Armand Dayot. Paris Quantin 1888.

v Henri Monnierovi (1799 — 1877). Původně malý, přespočetný úředník v ministerstvu, debutoval r. 1828 albem »Moeurs administratives«; pracoval nějaký čas v atelieru malíře Grosa, pak podnikl cestu do Anglie a po návratu věnoval se spisovatelství, malířství a herectví. Byl kreslířem scen ze života úřednictva, grisett a zákulisí v této první periodě; znám z ní několik kreseb, živých, plných, detailních roztomilých pozorování, ale trochu úzkostlivých proti širokým, solidně stavěným a barvitým lithografiím periody druhé, ve které vytvořil příslovečný typ šosáka »Josefa Prudhomma«, který ho proslavil na dobro. Pečlivě sbíral i vymýšlel jeho výroky, komické plo-



GAVARNI. ŽEHLÍŘKY.

ŽÁDNÉ ZPRÁVY O 13. REGIMENTU.



GAVARNI.

chosti povýšeně hlásané s piedestalu »zdravého rozumu«, improvisoval jako herec v jeho kostymu přednášky a monology, které měly úspěch neméně šílený než jeho kresby, stvořil ho trojnásobně, literárně, herecky a malířsky, inkarnoval ho pomalu sám v sobě — a stal se na konec sám obětí své mystifikace. Co bylo s počátku parodií, stalo se mu druhou, ba konečně jedinou přirozeností — Monnier způsoby, řečmi i smýšlením stal se Prudhommem sám, a karikatura, ve které nám ho Daumier ukazuje v Prudhommově roli, je snad nejlepším jeho portretem.

Životní osudy velkých humoristů bývají málokdy veselé — ale tragika této historie je přece docela ojedinělá. Nicméně před jeho kresbami se na ni lehko zapomene. Jsou to znamenitě pozorované a úžasně charakteristické typy, stejně vzdálené akademické studenosti současné klassické školy i výstředních fantasií romantismu — ale umění nemenšího. — »Nic neschází tomuto obdivuhodnému typu Josefa Prudhomma, aby byl nejkrásnější karikaturou toho, čemu Balzac říká Medio-



DAUMIER. SVOBODA TISKU.

cratie, vláda prostřednosti, než že trochu zavání arranžováním a posou; je trochu příliš theatrální, nedosti živý a přirozený. Zná se příliš a odvažuje své effekty. Jak brzy uvidíme, nejúplnější a nejlíp pozorovanou psychologii měšťáků najdeme u Daumiera, jenž je studoval se všech stránek. Monnier se držel jediné, ale vynutil z ní maximum literarního effektu.« *)

Literární stránka hraje vůbec u Monniera velkou úlohu; řekli jsme již, jak si dával záležet na svých podpisech, z nichž mnohý zůstal klasickým typem šosácké filosofie. Tady některé na ukázku v překladu, který ovšem dokonce nevystihne charakteristické obraty originalu: »Kdyby byl Bonaparte zůstal dělostřeleckým důstojníkem, seděl by ještě teď na trůně« nebo: »Je to dobrota, že nemiluju špenát; kdybych ho měl rád, jedl bych ho, a já ho nemohu ani cítit« a nebo: »Vyjměte člověka ze spo-

*) Arsène Alexandre, L'art du rire et de la caricature.



H. DAUMIER. ROBERT MACAIRE.

lečnosti — co se stane? Osamotníte ho!« — (»Otez l'homme de la sociètè, vous l'isolez!«) Pole, které Monnier později opustil, grisetta a život elegantní mládeže, zůstaly jako hlavní champs des maneuvres Gavarnimu. — Gavarnimu a ještě před ním C. Guysovi, obdivuhodnému a podivnému kreslíři, kterého učinil v literárních kruzích tak populárním Ch. Baudelaire svou nadšenou studií,*) a od něhož nám bylo možno reprodukovati jedinou skiccu z několika málo nám přístupných. Ale i ta sama svou malebnou šířkou a kuráží, svou jemnou a znepokojující charakteristikou opravňuje všechny elože, kterými ho Baudelaire zasypává. Časově, ač předchůdce Gavarniho, zemřel daleko později, teprve koncem let osmdesátých, zapomenut ve špitále, kam se utekl, aby ztrávil v dobrovolném zajetí zbytek života, kdysi vášnivě činného a dobrodružného. Také on jako tolik jiných z jeho generace, synů vojáků napoleonských splozených mezi dvěma výboji, měl přebytek energie, kterou spotřeboval na podniky všeho druhu.



CONSTANTIN GUYS. STUDIE.



GAVARNI. — Z CYKLU PAR CI — PAR LA.

Pravým typem tohoto duševního dandysmu, který je pro dobu let třicátých tak význačným, je Gavarni. Byla to doba, kdy, jak praví R. Deberdt v zajímavé, už svrchu zmíněné knize, »pod vlivem theorií romantických a Saint-Simonistických mladí lidé celé tehdejší generace počali se zuřivým enthusiasmem praktikovati umění, jak pěstovati vášně a zároveň methody absolutního osvobození individua; a to ne z rozmařilosti, ale z dandysmu duševního, pro duševní disciplinu, poněvadž viděli v tom prostředek, jak lépe analysovati a ovládnouti všechny své dary duševní, všechny svoje schopnosti myšlení a jednání.«

Se stanoviska psychologického bylo to několik let svrchovaně zajíma-

*) Ch. Baudelaire, Le peintre de la vie moderne v knize L'art romantique.



GAVARNI.

CO ŽE SE NEJVÍC ZMĚNILO V PAŘÍŽI OD PĚTADVACETI LET? . . . PAŘÍŽANKY!





H. DAUMIER.

vých. Také Gavarni byl zachvácen touto zuřivou touhou po fysické i morální universálnosti; oddávaje se vášnivě všem sportům tělesným studoval zároveň transcendentální mathematiku a německou filosofii, aby rozvinul pýchu svého intelligentního já; a po vší té práci trávil noci v bálech maškarních i obyčejných, v modních hostincích, za kulisami opery a divadel, sháněje všude dojmy velké Byronovské vášně..«

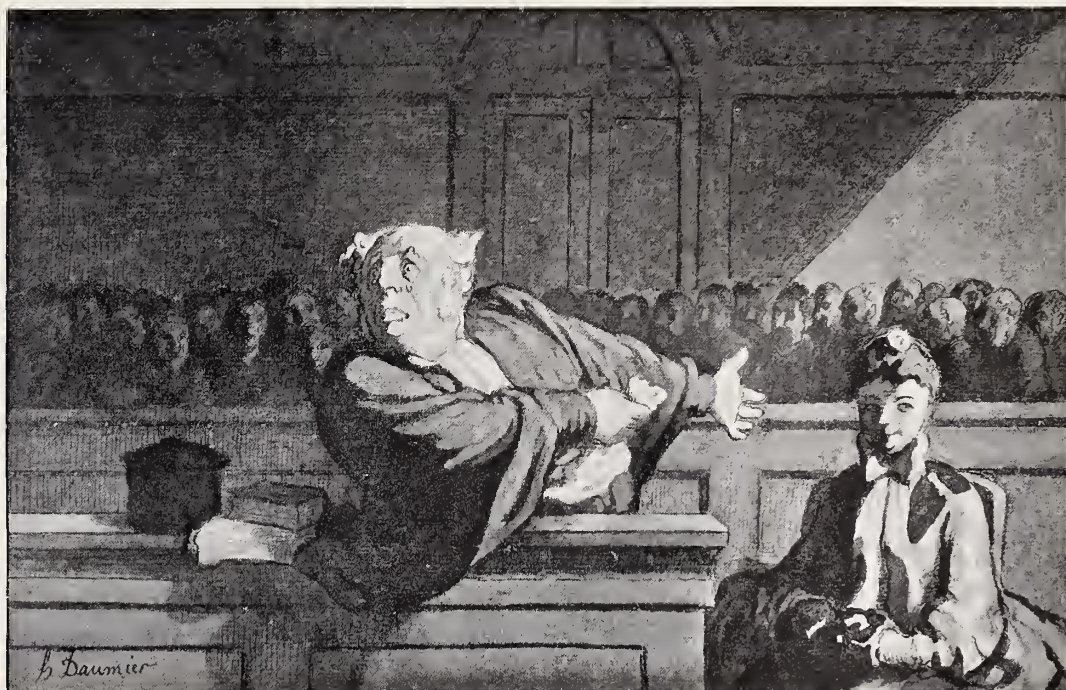
A tento dandy, který debutoval suchými kresbami pro modní žurnály, píše skutečně svými lithografiemi kroniku své doby a úplný denník svých sensací. Najdete v jeho díle z počátku typy mladých studentů a grisett, jak je znáte z nesmrtelných »Scen« Murgerových, ale také mladé Rastignacy, jak je míval Balzac rád. A hlavně ženu, které je Gavarni největším kreslířem po Guysovi a před Forainem. Jsou to ovšem vždy ženy jeho generace, ale pod slupkou časové odlišnosti je Gavarniho dílo jednou z nejlepších studií »des ewig weiblichen« vůbec. Některé kresby z cyklu »Fourberies des femmes en matière de sentiment« s podpisy, které Gavarni vždy také sám komponoval, zůstanou tu věčnými příklady. Je to celý repertoir ženských úskoků, od naivní, která se ptá: »Jak jste poznal, tatínku, že mám ráda pana Leona? — Protože's mluvila pořád o panu Pavlovi« — až k rafinovaným, které vnuknou unavenému manželi povzdech: »Když vám žena radí, abyste něco nedělal, nesmíte to opravdu dělat, neboť má jistě zájem, abyste to udělal.«

Humor Gavarniho není dlouho optimistický; asi proto, že přes vnější úspěchy nebyla jeho kariera valně šťastná; neblahé spekulace finanční přivedly ho až do vězení pro dluhy — a to mu nasadilo skla ještě černější. V jeho posledních kresbách zaujímá místo předešlých elegánů svět chudiny a bídy, a »Lorettes vieillies,« sestárlé Loretty, prozrazují hrozným způsobem rub předešlé veselosti: »Básníci za mé mladosti mne věnčili růžemi — a dnes ráno jsem neměla na tabák,« stěžuje si jedna — a jiná děkuje v záchvatu vděčnosti za almužnu: »Milosrdný pane, ať pámbu chrání vaše syny před mými dcerami!«

Ale i bez podpisů jsou výmluvny; znám jeden typ »bývalé tanečnice z baletního sboru«, teď metařky, která mluví už celým svým zjevem dost hlasitě. V tomto směru jde Gavarni stále hloub, a hrdina jeho posledního cyklu, Thomas Vireloque, žebrák — filosof, končí svoji kritiku společnosti lidské: »člověk je prý arcidílem přírody — a kdo to řekl? Člověk!« — Ani Forain ani Th. Th. Heine, největší pessimisti dnešní karikatury, nejsou žíravější.

Ač je dnes všeobecně počítán mezi mistry, různí se přece o jeho umělecké výši značně úsudky. Goncourtové ho velebí nad míru; Arsène Alexandre vykazuje mu místo za Daumierem a podezřívá trochu upřímnost jeho kresby; jiní považují ho dokonce jen za povrchního elegána a modistu. Z věcí, které znám sám, je mi svrchovaně sympathická jeho subjektivní noblessa nazírání, jeho kresba volná a silná bez hranatosti, ležerní a elegantní bez povrchnosti, a krásně barevná. V lithografické technice stavěl bych ho ještě nad Daumiera i Ropse; tak sametovou, krásnou čerň jako on nemá nikdo jiný, a skala její měkkých odstínů až k nejvyššímu světlu je bohatá nesmírně. Ukazují to i naše reprodukce, vesměs z nejzralejší doby jeho tvoření.

K charakteristice nesmírného umění H. Daumiera daleko nestačí příliš malý výběr, který připojujeme k těmto řádkům. Dílo jeho, vévodící po 40 let francouzské karikatuře, obsahuje všechny stránky: nejgenialnější karikatury politické, jaké vůbec existují, život měšťácký, soudnictví, provincii, velkou banku a podvodné finančníky (slavný cyklus »les Roberts-Macaire«), mody, spisovatelky a emancipistky (cyklus Les



HONORÉ DAUMIER — OBHÁJCE.



Bas-Bleus), divadlo, umělce, komedianty, počátky spiritismu (Les Spirites) — a konečně svrchovaně komické parodie antiky a klassických básníků, a výtečné podobizny karikatury (portraits-charges). »On, jak praví Champfleury*), vtiskl lví svůj spár celé své době. Od r. 1830 do 1852 namázl velkými tahy nesmírné panorama buržoasie; všechny absurdní modní choutky poznamenal svou nelítostnou tužkou. Kdo si dnes chce utvořiti pojem o době Ludvíka Filipa, musí se utéci k dílu Daumierovu.«



DAUMIER. BERTRAND.

Jeho lithografií je na 6000; znám z nich pranepatrný zlomek, sotva na 100, ale i ten stačí ho charakterisovati jako největšího karikaturistu všech časů vůbec. Síla je jeho nejpříznačnější vlastností, a veliký styl v silhouettě. Smělé, tak často opakované přirovnání s Michelangelem se opravdu u něho vnucuje a má mnoho oprávněnosti. Tak výmluvná gesta a tak význačné silhouetty nenajdete u nikoho jiného — a je charakteristické, že Daumier sám málokdy provázel svoje kresby textem, který je skutečně u něho skoro vždy zbytečný. Podpisy jeho kreseb jsou z pravidla od jiných autorů, často od Philipona, který byl jako tolika jiných také jeho spolupracovníkem, hlavně v serii Roberta Macaira. S Philiponem vešel Daumier ve styk brzy po založení »Caricature«, kde mu hned jedna z prvních jeho politických kreseb vynesla šestiměsíční žalář, který ho ovšem tím silněji k žurnálu i jeho řiditeli připoutal. Z Caricature přešel do Charivari, kde spolupracoval až do pozdního stáří. Ještě ve válce 1870—71 uveřejnil tam některé ze svých nejsilnějších karikatur politických.

Jeho život soukromý byl zcela klidný a šosácký, život velkého pracovníka; a byl vyplněn důkladně. Vedle svých lithografií zůstavil Daumier ještě řadu akvarelů

*) Champfleury - Histoire de la caricature française.

DAUMIER. KRAJINÁŘI PŘI PRÁCI.



F. ROPS.



MA FILLE . . . MONSIEUR CABANEL!



F. ROPS. —

a maleb olejových, vesměs věcí prvního řádu, jak jistí Arséne Alexandre, od něhož pochází nejobsáhlejší monografie Daumierova díla; snesou prý zcela dobře sousedství starých holandských mistrů a na Milleta vykonávaly veliký vliv. Také z pozdějších karikaturistů pohlížela k němu řada jako ku svému mistru, i mezi nejnovějšími se ku př. Hermann Paul hlásí otevřeně k jeho žákům.

Vedle něho a dříve zmlknuvšího Gavarniho je v karikatuře francouzské pusto a prázdno — ovšem jen kvalitou; kvantitativně je za druhého císařství snad živěji než kdy jindy. Ale nikdo z té kohorty kreslířů, ať už jsou kulturně nebo psychologicky zajímavi jakkoli, nesnese umělecky sousedství mistrů, na které se náš výběr obmezil — ani Cham, ani Marcellin, Grevin, Lèonce Petit, tím méně Mars nebo Crafty, kteří svými počátky spadají také už do let šedesátých, ani Gustave Doré, který byl karikaturistou přece jen en passant, třeba umělecká cena jeho karikatur převážila spoustu jeho fantastických illustrací.

Jediný velký pokračovatel Daumiera a Gavarniho v té době není Francouz; byl to flámský mistr Félicien Rops*), který ve vlastním časopise Uilenspiegel zvaném uložil celou řadu lithografií a satyrických kreseb hodných podpisů obou mistrů. I v čísle la Plume z r. 1896 najdete jich řadu vyňatých z cyklu Faubourg de Cologne, Les Framboisy, Crinolinographies a j., portraits-charges, parodie obrazů z výročního Salonu, jichž soustavné uveřejňování on první zavedl atd. A věru tato méně známá partie jeho díla ani počtem ani důležitostí neustupuje valně proslulým rytinám »satanickým«, které ho proslavily výhradně.

*) Viz zvláštní číslo věnované mu časopisem la Plume 1896.

Rops celým duchem svého díla je už zcela přechodem k moderním, ba v mnohých partiích stýká se s největším z nich, s Forainem.

Před ním jen několik slov o jeho duševních mistrech: jsou to Goya a Degas.

Nepořádný navštěvovatel École des beaux Arts, žák Géromův, který chodil za školu a nemohl se odhodlati ku kopírování antických figur, p. Forain zabloudil jednoho dne do Cabinet des Estampes; zbývala sotva půlhodinka do zavření, nebylo času, aby si něco většího vypůjčil — jal se tedy listovati knihu odloženou na stole. Byly to Goyovy »Capricios«. Vypravuje sám v jednom interwiewu, jak mu rázem otevřely oči ty úžasné kresby a vnukly touhu nalézti si řeč výraznou a rychlou, schopnou vystihnouti ostře a rázem život, který viděl kolem sebe, tak odlišný ode všeho, čemu ho učili na akademiích.

A nemohl věru nalézt popudu důraznějšího. Znám sám málo »Caprice«, ale viděl jsem loni ve Vídni jiné dva Goyovy cykly, »Los proverbios« a hlavně »Los desastres de la Guerra« — a vzdávám



J. L. FORAIN.





J. L. FORAIN. NÁVRH VĚJÍŘE PRO ŽENU SOUDNÍHO VYKONAVATELE.

se i jen pokusu vylíčiti dojem, jakým na mne působily. Jen básník by to snad dokázal, a básník jako Poe nebo Baudelaire. To je umění horečného snu a nejkrajnější realnosti zároveň, kresba zběžná, ba nedbalá a spolu svrchovaně suggestivní, črty vedené nejtemperamentnější rukou, jaká kdy spočinula na měděné desce. Název karikaturisty je strašlivě neúplný pro toho genialního mistra, který jediný se může v rytině stavěti po bok Rembrandtovi, který byl duševním otcem Ropsovi, Klingrovi, Forainovi, Redonovi a kolika ostatním. Zasluhoval by celou studii a ne jedinkou tu reprodukci, kterou jsme umístili v čelo tohoto článku, a která, vysloveně karikaturní, dokonce nestačí charakterisovati toho kouzelníka.

Goya vzbudil u Foraina touhu po ostrém výrazu; na cestu modernosti vedl ho Degas. Po znamenitém článku Huysmansově uveřejněném v březnovém čísle »Volných Směrů« spokojím se ovšem pouhým konstatováním této příbuznosti, která je ostatně čistě sujetová a nejeví se nikdy pouhým napodobením. Již v letech 1879 a 1880 na výstavách »Neodvislých« visely první akvarely Forainovy vedle pastelů Degasových, a již tehdy dle svědectví Huysmansova*) vyznamenávaly se tímže úžasným vystižením prostředí, ostrou charakteristikou a jednoduchostí prostředků jako dnes.

Na páté výstavě Vídeňské Secesse viděl jsem dva Forainovy originaly: akvarel »Šatna tanečnice« a tušovou kresbu »Confidence«. Před nimi zvláště již nemohl jsem se dosti vynadiviti té kresbě zdánlivě tak sumární a při tom tak důkladné, tak konstruktivní a hlavně tak živé. Ve vedení jeho štětce jsou finessy, které se ztratí v každé reprodukci (ač měl Forain štěstí na rytce jako je Florian, umělec svrchovaně intelligentní) a které přímo ukazují na Japonce, jež mohu tušim směle jako třetí připočítati k těm, kdož vykonávali vliv na tohoto podivuhodného umělce. Překvapila by jistě silně čtenáře podobnost mezi některou kresbou školy Kano a hlavně originaly Kôrina a tuší Forainovou. Měli jsme v plánu takové kuriosní sblížení, ale zdálo se nám, že bude nutno věnovati umění Japonskému, nejryzejšímu to umění vůbec, svým časem přece více než pouhou tu zběžnou zmínku. — Forain zrovna jako Gavarni komponuje sám legendy svých kreseb; a jsou o to černější a pronikavější než dialogy velkého jeho předchůdce, oč život sám od té doby ztratil na jasnosti. Všimněte si jen podpisu kresby zde reprodukované: »Tady jsou... ale nehrajte více«, který vám ozáří bleskem hroznou komedii sehranou milencem-hráčem pro mladou ženu a napsanou několika tahy štětce a pera tak výmluvně, až mráz po zá-



J. L. FORAIN.

*) J. K. Huysmans — L'art moderne str. 105. a násl.



dech běží. Ale znám od něho ještě hroznější; tak rodiče, kteří přemlouvají dceru k odpornému jí ženichovi: »Je pravda, seděl za mřížemi, ale bylo to pro podvodný bankrott!« ... Nebo: dělnická rodina, otec houpá nejmladší dítě něžně na kolenou, a žena dojata: »Jaký bys ty byl dobrák, kdybysi přestal pít!« — A ještě dvě cocotty před klecí paviánů: »Podoba je úžasná, neshledáváš? Jen peníze jim scházejí!« Ale zase sceny svrchované komiky, jako »výjev z plesové síně« překrásně rytý Florianem: tlustá matka s hrdě vztyčeným čelem odvádí rozhořčena svou dceru, která praví potichu k svému nápadníkovi, zhroucenému zoufale v lenošce v popředí: »Taky jsi potřeboval říkat mamince, že jsi malíř!« — Zakládaje vlastní svůj žurnál le Fifre — který ostatně brzy zanikl jako tolik jiných podniků kreslířů, kteří měli ambici míti časopis sami pro sebe — stylisoval Forain svou vůdčí myšlénku v krátké předmluvě: »Vypráveti život



každodenní, ukázati směšnost jistých bolestí, smutek mnoha radostí a časem konstatovati otevřeně, jakým úskočným způsobem se neřesť manifestuje v nás — to je můj plán. Fantastický poutník, budu hledat všude a vynasnažím se vyjádřiti jasnými a bezprostředními tahy co možno stručně nehody a domy, které procítím. Takové poznámky, vždy veselé a často ironické, budou zamířeny proti současným bludům, aniž by útočily na současníky samy, neboť se domnívám, že umělci, který chce býti zajímavým, stačí bohatě, studuje-li svoji dobu.«

Forain program dodržel a stal se nejen jedním z nejzajímavějších, ale také z největších malířů současných. Není jeho vinou, že jeho dílo nevyznívá optimisticky; on nefalšoval nikdy, co viděl kolem sebe. A kdož přišli za ním, jen potvrzují jeho výsledky. Hermann Paul, Toulouse-Lautrec, Steinlen ani Léandre nejsou mnohem veselejší, a Willette utíká se jen do říše fantasie, aby si oddechl. Jediný Caran d' Ache z mistrů je optimistickou, veselou výminkou v moderní francouzské karikatuře, a ten je téměř výhradně také fantastou a nikoli pozorovatelem.



Steinlen (Théophil), neunavný illustrator týdenního Gil Blas illustré a výtečný affichista, spojuje se znamenitým darem pozorovacím, kterému děkuje nejlepší svoje typy z Montmartru a předměstí, ještě velký smysl barevný a dekorativní. Hrdinkami jeho kreseb jsou mladá suchá děvčata z Montmartru, mladé modistky s velikými škatulemi a jich pronásledovatelé, staří páni, les vieux Messieurs ze známé básně Donnayovy, kterou tolik proslavila Yvette Guilbert, táž Yvette, pro kterou nakreslil Steinlen nejkarikaturnější ze svých affiší, dělníci, služky, finančníci, drožkáři, — zkrátka všechen lid ulic Pařížských a ještě

STEINLEN.
Z ULICE.

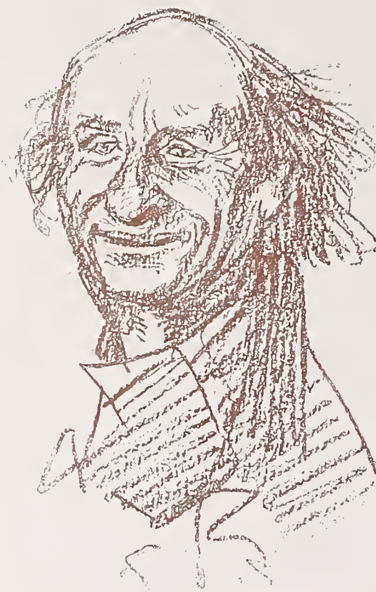


více z předměstí, lid i zvířata, hlavně jeho zamilované kočky, které kreslí jako nikdo jiný. Pařížská ulice je jeho celá, a znáte-li více jeho kreseb, najdete hned při prvních krocích skutečnou Paříži všude staré známé. Ale nejen štafáž, také ulice samy, charakteristické silhouetty domů pařížských poskytly mu dost motivů, kterých použil na originelní dekorativní vignetty svoje pro »Chansons de Montmartre«.

Jean Veber, kreslíř u nás nemnoho známý, vyznačil se hlavně podivnými orientalními fantasiemi neobyčejného, bizarního půvabu. Čtenáři »l' Illustration« vzpomenou si na »Contes des dix mille et deux nuits«, které tam illustruje; do jisté míry pověstným ve Francii a v Německu stal se před dvěma lety specialným číslem, které věnoval v »Riru« spolu s bratrem Pierrem cestě císaře Viléma II. do Palestiny a které mělo za následek zákaz »Riru« pro Německo. Vyjímáme z něho ukázkou »loučení Viléma II. se sultánem tureckým«. Znám od Vebra ostatně také pozoruhodné karikatury společenské a výborné portraits-charges, ku příkladu spisovatele J. Lemaîtra.

V tomto oboru karikované podobizny, pěstované kdysi s takovým zdarem Daumierem, Benjaminem, Nadarem a nešťastným, v blázinci skončivším A. Gillem, ukázal v poslední době nejkrásnější talent E. Léandre, který karikoval s velikou jemností a espritem celou galerii současných veličin a kreslí ode dvou let pro »Journal amusant« vynikající herce a herečky pařížské střídavě zlomyslně i lichotivě. Někdy zdá se, jako by se do karikatury nutil, a výsledek jsou kresby přehnané až chorobně, jindy povede se mu zase pojednou malý zázrak úskočné elegance. On nepůsobí snad silou nebo velkostí linie, ale nahražuje tento nedostatek jemností výrazu a neobyčejným bohatstvím detailu. Větší komposice, kterými ozdobuje z pravidla první barevnou stranu předního dnes humoristického časopisu francouzského »Le Rire« nebo »Journalu Amusant«, trpí přes výbornou charakteristiku jednotlivých hlav vždycky nedostatkem dekorativnosti; cítíte, že jsou to vždy jen jednotlivé studie více méně obratně dohromady sesazené. Léandrovi pomohla k největší popularitě v poslední době campagne, kterou společně s Willettem vedl v »Riru« pro Bury a proti Angličanům. Diplomatická zápletka, kterou měly jeho kresby v zápětí, — to je tušším nejhlučnější úspěch moderní karikatury.

Popularita mnohem starší a méně nahodilá provází už řadu let Caran d'Ache, ze všech fran-



STEINLEN.
TYP Z MONTMARTRU. (BIBI LA PURÉE.)



STEINLEN: ILLUSTRACE KU »MONSIEUR, MADAME ET BÉBÉ.«

STEINLEN. SCÉNY Z ULICE.



couzských kreslířů u nás nejznámějšího a nejoblíbenějšího. Jeho »Pondělky z Figara«, alba »Bric à Brac«, »Carnet des Chèques« z doby Panamy, rozkošné »Courses dans l'Antiquité«, illustrace ku Grosclandovým »Kronikám« po časopisech zjednaly mu všude, kam pronikly, zástupy nadšených ctitelů v širokém publiku. Kruhy umělecké získal si hned na počátku své kariery stínovými kresbami k Napoleonské »Epopeji«, jejíž provozování na čínském divadélku v proslulém uměleckém cabaretu »Chat noir« bylo svého času Pařížskou událostí.

Svou nevyčerpatelnou groteskní fantasií, svou nekonečnou dobromyslnou veselostí je nejblíž ze všech kreslířům »Fliegende Blätter«, zvláště Oberländrovi, — ale je při tom vždy zase svůj a Francouz, jehož esprit je vždy ležernější než většinou těžkopádný vtip



německý. Jeho kresba je při schválních naivnostech a přehánění vždy vlastně klassicky čistá, a úžasná schopnost charakterisovati staví ho všude do první řady — ba jako kreslíře zvířat přímo hors concours spolu s Caldecottem a Oberländrem.

Škoda, že u něho víc než kde jinde bylo nutno trhati z celku, vyjmouti často z celého cyklu jediný obrázek, který osamocen nesmírně tratí. Cykly »Kůň tenorista«, ze kterého uveřejňujeme ukázku, »Návštěva na zámku«, »Opilý slon«, »Závody ve starém Řecku« a co jiných — jsou mistrovská díla nepřekonatelné vzory umění, jak vzbuditi smích veselý a bezstarostný, umění tak vzácného všude a nade vše ve Francii, kde humor skoro nikdy není bez trpkosti, bez blague a arriére-plusée. Odtud nesmírná oblíbenost Caran d' Achova, největšího obveselovatele moderní Francie — — jeho »Středy« ve velkém denníku »le Journal« těší se dnes u Pařížského publika stejné a větší oblibě než »Pondělky« ve »Figaru« — odtud také popularita rozkošného Willeta, při jehož poetických fantasiích si obecenstvo oddychne po trpkých aperçues jiných kreslířů, a je mu za to vděčno, třeba nebylo schopno oceniti všechny finessy jeho rozkošného umění.

J. VEBER. SULTÁN A CÍSAŘ VILÉM.

ZABAVENO

Adolphe Willette, — Pierrot Montmartru a básník Pierrota, je jeden z těch, o jichž umění je těžko kriticky psáti, vytýkati vady nebo přednosti; každá analysa je příliš brutalní pro jeho lehounké kresby. Willette prostě okouzluje; jeho umění je vedeno jen citem a dá se zase jen vycítit. V tom jsou přednosti i chyby jeho kresby, která je plna delikatnosti, hladí-li mladá dívčí ramínka — nejrozkošnější dívčí akty, které znám, jsou od Willetta — a plna nedbalosti a děr, jakmile ji sujet přestává interessovat. Najdete v poslední jeho slavné publikaci, »V'là les English« v »Rire«, dobré toho příklady: mezi Angličany kreslenými s nevrlou a opovržlivou nedbalostí pojednou malé holčičky plné gracie a života. A v celém jeho díle vyskytají se tak vedle veselostí a lehkomyslností Pierrota radujícího se z uličnictví holčičky, která »dělá Lédu« v cisařském bassinu k takovému zděšení strážce veřejného pořádku, nebo z gymnasisty, který překvapen o prázdninách starým professorem botaniky při milostném dosta-



LÉANDRE. REINACH.

C. LÉANDRE. KRÁLOVNA VIKTORIE.

ZABAVENO

veníčku volá mu drze do očí: »Vivent les Vacances . . . Mossieu!« — tony vážné a dojaté, jako allegorie Irska, kterou uveřejňujeme v tomto čísle, nebo ta usměvavá Mimi Pinson, zmodernisovaná grisetta Musettova. Vydával svého času vlastní žurnál »Le Pierrot«, nyní je doma »un peu partout«; žije na Montmartru a neopomine aranžovati pro masopustní průvod svou skupinu Pierrotů; okolní život glossuje stále se svého apartního stanoviska a zůstává stranou a nedotčen, i když se zdánlivě nejvíc do všeho míchá — jako před několika léty, když kandidoval s antisemitským programem za poslance — kampaň, která mu nevynesla nic jiného, než jednu z nejlepších jeho affiší.

Willette je vedle Foraina nejzajímavější zjev francouzské karikatury posledních dvaceti let — a ovšem úplný jeho protichůdce. Jeden je esprit, druhý je cit, jeden pozorovatel druhý fantast — umělci jsou oba stejní. — A dnešní stav francouzské karikatury? Mistři zde vyjmenovaní drží stále přední svá místa — po nich Jossot, bizarní ornamentalní karikarurista a affichista, Huard, mladý kreslíř Steinlenovy školy, Widhopf, Rus v Paříži usedlý, který pěstuje portrait-charge, A. Guillaume, Luc a Métivet, kreslíři koketních elegancí, bizarní Capiello, — to jsou jména, která se dají z celé té směsice kreslířů zásobujících Le Rire, Journal Amusant, Pêle-Mêle, Cocorico a tolik jiných, vyloviti ještě nejspolehlivěji. K určitějšímu a hojnějšímu výboru je dnes ještě příliš málo časového odstupu.



JOSSOT. ILLUSTRACE K HEINEOVĚ BÁSNI »KRYSY.«

PAŘÍŽ, ZÁŘÍ 1900. Je snad podivné, přidávat k hotovému článku postscriptem korekturu — ale okolnosti jsou příliš lákavé a omluví mne. —

Málo kdo z čtenářů, listuje hotové dnes číslo »Volných Směrů« pomyslí si na obtíže, s jakými je spojeno sbírání materialu k přehledu francouzské, nebo dokonce anglické karikatury v Praze. Z kolika různých knihoven a kolik je nutno prohlédnouti ročníků různých časopisů, než se ustanovíte na výběru aspoň předběžném, autora z hruba charakterisujícím, na výběru, z kterého jste za chvíli zase nuceni škrtati z ohledu na omezené místo. —

A teď si představte, že přijedete do Paříže, první vaše cesta je na výstavy do velkého paláce umění — a první, co tam najdete, je »Exposition centenale«, retrospektivní výstava francouzského umění za devatenácté století, a v ní, hezky v chronologickém pořádku svoje kreslíře, každého zastoupena řadou původních akvarelů a lithografií.

Z nejstarších jsou tu hned Boilly a Isabey, zvlášť první kreslíř velmi živý a realistický pozorovatel života pouličního, kdežto druhý je pilným kronikářem salonní elegance z doby empiru, z periody, kdy patrně moda vyžadovala od svých ctitelů malou hlavu a štíhlé, nesmírně dlouhé tělo — požadavek, kterému Isabey ve svých roztomilých akvarelech hoví s patrným potěšením.

Pak Eugen Lami (1800—1890), který v mladých letech vytvořil současně s Monnierem a Gavarnim řadu společenských kreseb vkusu velmi aristokratického. A ovšem slavná trojice: Monnier, Daumier, Gavarni.

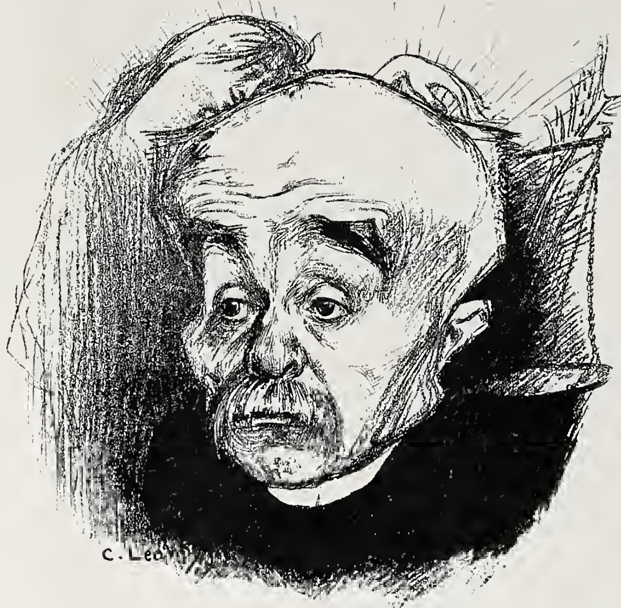
Monnier má tu nejprvé několik kreseb pro album »Moeurs administratives«. Jsou to perokresby velmi pečlivě kolorované, představující bureaux úřednická v různých stadiích denní práce, vždy s velkou péčí o přesnost detailu a dekorace, ku které ho patrně vedlo druhé jeho zaměstnání, herectví.

Rozdíl mezi těmito kresbami a pracemi pozdějšími je tady, na originalech, ještě daleko frappantnější než byl na reprodukcích, které jsem viděl v Praze. To jsou akvarely veliké malebnosti a hlubokého, mocného tonu v protikladu k jasným, plochým barvám periody první. A s technikou stoupá také výraznost. Jsou to vesměs typy Prud'hommů, s jejich věčnými řečmi —: »Opakuji to stále a budu



C. LÉANDRE. — VLASTNÍ PODOBIZNA.

to věčně opakovat, ta šavle byla nejkrásnějším dnem mého života« — stojí pod jedním. Pak vlastní portrety Monniera v různých jeho úlohách — a konečně jedna kresba, která působí skoro až tragicky: Henri Monnier a vedle něho Joseph Prudhomme co zjevení — pozorují se navzájem. Výraz Monnierovy hlavy na této kresbě se lehko nezapomíná — škoda, že není možno také reprodukci doplniti dodatkem!



C. LÉANDRE. — CLÉMENCEAU.

Nejbohatěji v každém ohledu je však zastoupen největší Honoré Daumier. Jsou tu jeho lithografie, akvarely i olejomalby, a stokrát, tisíckrát má Arsène Alexandre pravdu, tvrdí-li, že jsou to vesměs věci prvního řádu! V akvarelu nesnese Gavarni ani na okamžik jeho sousedství; těch deset originalů Gavarniho nevyváží dohromady jedinou, kteroukoli kresbu Daumierovu.

Gavarni, v lithografii tak krásně barvitý — v té pravda uhájí svoje sousedství proti komukoli — je v akvarelu žensky vysílený a vyumělůstkovaný, hadry jeho žebráků jsou skoro Doréovsky theatralní a barva je vesměs rozhodně nepříjemná. Jako by poléval svoje kresby jakousi růžovou omáčkou, která jim vezme každý silnější akcent! — Před těmi kresbami jsem si rázem vzpomněl na detail, který jsem kdesi četl a nepřikládal mu tehdy valné důležitosti: Gavarni fabrikoval napřed svoje podpisy a k nim teprve komponoval kresby! A věru byly mnohé z podpisů tragičtější!



C. LÉANDRE. — E. ZOLA.

Ale nebuďme nespravedliví! Kdo ví, mnoho-li z nepříznivého toho dojmu spadá na vrub nešťastnému výběru, jakým je Gavarni na této výstavě zastoupen. Akvarelů těch je přece jenom deset a všechny rozhodně inferiorní jiným jeho kresbám, které znám z reprodukce i lithografiím současně vystaveným. Ty jsou vesměs znamenity a hlavně v lithografické technice zrovna nepřekonatelny; neviděl jsem aspoň v celém a obsažném lithografickém oddělení téže výstavy něco dokonalejšího.

Guys je zastoupen jedinou perokresbou, ale obdivu-



C. LÉANDRE
ROTSCHILD.

hodnou. Vzbudila znova starou moji a těžko ukojitelnou touhu znát trochu důkladněji tohoto kreslíře, jehož dílo je tak roztroušeno a bylo svého času tak málo ceněno a sbíráno, že věru jakoby nikde neexistovalo.

Oproti těmto dvěma je Daumier zastoupen velmi hojně a výhodně. Lithografie jsou většinou politické a snad právě při nich, kde pointa je časem zlomena nebo opotřebována, kde tedy každá postranní pomoc dnes již odpadá a kresba stojí i padá jen svými uměleckými kvalitami, triumfuje Daumier nejvíce. Jsou tu jeho portraits-charges politických osobností doby, kresby, které, cítíte ještě dnes, zasadily jeho protivníkům jistě krvavé rány.

On je mistrem v umění zjednodušiti silhouettu a dosáhnouti rázem třeba v ošklivosti svrchovaného stylu — umění, ve kterém má za celé století jen dva soky: Milleta a Rodina. Vypadá to paradoxně, ale Rodinův Balzac je skoro karikatura od Daumiera — a toto paradoxon je velmi upřímnou poklonou pro oba mistry.

Motivy vystavených akvarelů a tuší jsou většinou ze soudního života a jsou nelítostny. Zdá se, že Daumier rozsudek, který ho stihl hned na počátku jeho kariery, nikdy neodpustil; jeho soudcové mají vždy vzezření idiotů a advokáti podvodníků; jedni klímají ve svých křeslech, druzí rozhánějí se proti sobě s velkými gesty a roní krokodýlí slze, a po rozsudku tisknou si ruce s úsměvem augura. Ostatně doktorům mediciny nevede se mnohem lépe. Molierův motiv »le Malade imaginaire« zpracoval Daumier dvakrát a vždy stejně příšerně: nemocný s vyděšeným obličejem shroucen v lenošce, vedle něho lékař-šarlatán v habitu astrologa, vzpřímen, tragický s vytřeštěnýma očima sahá mu na puls — oba vystupují bílí jako mátohy na tmavém pozadí, kde rozteklá tuš suggeruje neznámé hloubky.

A jak veliký odpor choval Daumier k těmto komediantům, stejnou sympathii nebo aspoň interess nesl vstříc komediantům opravdovým. Akvarel »Les Saltimbangues« ukazuje nám kout nějaké předměstské slavnosti, komediantskou boudu, plakát



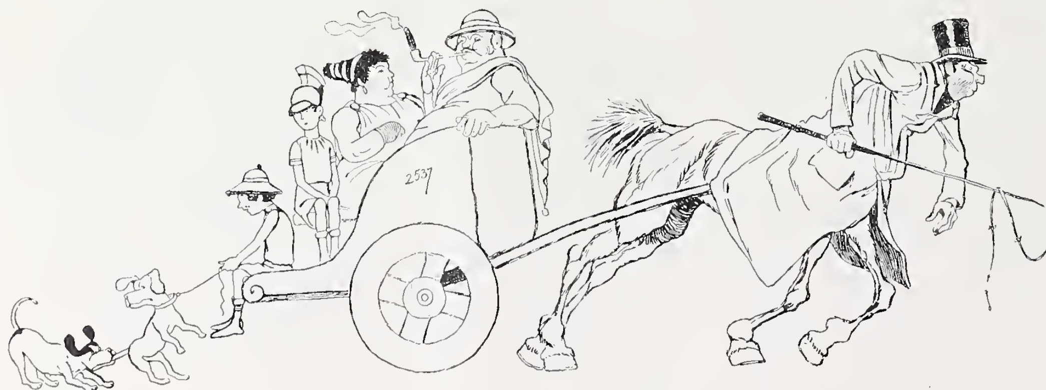
CARAN D'ACHE.
Z CYKLU: KŮŇ TENORISTA: INTERWIEW.

s obvyklou »tlustou krasavicí«, a před tím svalnatého starého principála. Motiv je každodenní, ale jak ho Daumier přetvoří a pozvedne! Po nějaké chvíli nevidíte už prostého komedianta, je to typ, který nemá s banální skutečností nic společného a je přec nekonečně pravdivější než ona.

Nikdy malicherný detail neruší u Daumiera, nikde zbytečná barva; jeho skala barevná je hluboká a jednoduchá, ale on s ní vystačí znamenitě. Technicky jsou jeho akvarely absolutně dokonalý; jeho barva teče, tuš pomáhá hloubce, pero akcentuje ostré rysy — Daumier pracuje vždy »všema čtyrma« a přece volně, on se vždy dokonale ovládá a má síly vždy víc, než jí spotřebuje. U něho nic nuceného ani umělého, žádné raffinement ani úvaha, vše plyne samo a lehce, tak je to a tak to být musí.

To v akvarelu; a v oleji je možno-li ještě úžasnější. Ovšem, virtuosní koloristické kousky, využití techniky od jeho olejových obrazů neočekávejte; jemu je štětec s olejovou barvou jen ještě výraznějším prostředkem kreslířským než byla lithografická křída; olej je širší, má ho víc plné ruce, může se ještě víc rozehnat — a té možnosti on používá vydatně. Hlavně dva obrazy jsou tu charakteristické: »Mouvement populaire dans la rue« a »Le Fardeau.«

První je celá skupina mužů a žen při nějakém poplachu nebo vzbouření kvapících šíleně v před — druhý představuje ženu s dítětem, ana se prohýbá pod těžkým břemenem, které vleče na zádech. Podobnost s Milletem, na kterou ukázal už Arsène Alexandre, je tu nápadná — zvlášť tady, kde je srovnání tak pohodlné: Millet visí v sousedním sále — ale zase odnáší Damniera jeho vášeň až za hranice realnosti: to už nejsou kvapící lidé, to je pohyb sám, co on maluje! Jiný obraz: La Tragedie, herci na jevišti, malé figurky, v popředí velké hlavy diváků, moderním pojetím nic nezadá Degasovi ani Besnardovi. Zkrátka, můj obdiv patří dnes Daumierovi skoro



CARAN D'ACHE.
ZE »ZÁVODŮ VE STARÉM ŘECKU.«



1. — Il y avait une fois une famille de musiciens. Le grand-père jonglait avec la contrebasse.



2. — Le père maniait aisément encore le violoncelle.



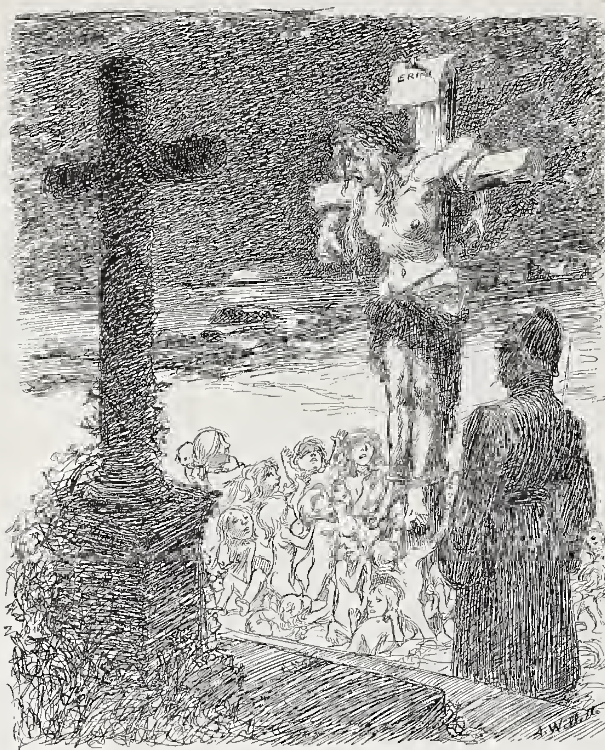
3. — Mais le fils n'est pas de force même sur un violon!

CARAN D'ACHE.

RODINA MUZIKANTŮ. (PÉRIEROVÉ DĚD SYN A VNUK.)

výhradně a na druhé už sotva vystačí. Ostatně čím blíž k moderním, tím jsou zastoupeni také nepatrněji; z kreslířů druhého císařství nejlíp Morin, pak Doré některými dobrými illustracemi k Rabelaisovi. Rops malým, ale znamenitě malovaným obrázkem: Žid a křesťan, Forain jediným a ne dost charakteristickým akvarelem. Ze současných vystavuje Guillaume několik veselých kreseb, Léandre pastely, ve kterých opouští portrait charge a pokouší se ne dost šťastně o vážnou podobiznu, a J. Veber bizarní jako vždycky obraz »Zlato«: na dlažbě vedle chodníku rve se skupina hrozných, beznohých i jinak zubožených mrzáků o trochu peněz vypadlých z porte-monnaie.

Opravdu rozkošný je za to zase Willette s obrazem:



A. WILLETTE.

IRSKO: Bože, kterého jsem tak dlouho vzývala . . . .
Byl byste Angličanem?

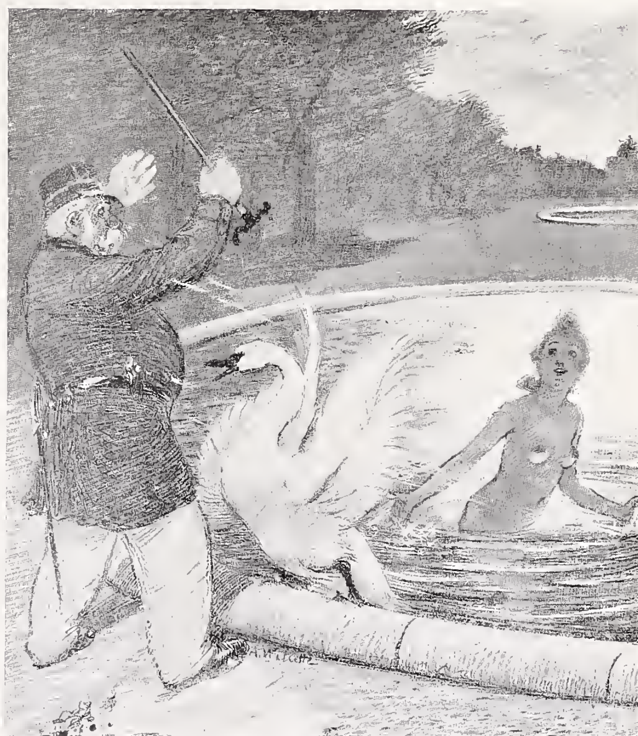
A. WILLETTE.
MIMI PINSON.



Pierrotova vdova. Je po pohřbu, a mladá vdova zasedla do kruhu kočí pohřebního ústavu, kteří ji hledí vínem rozveselit. Sedí tu ve svých bílých šatičkách a v plesových střevících, ruce v klíně, oči ještě červené pláčem, naběhlá víčka i nosíček — ale už se usmívá s bezstarostnou, krutou naivností dítěte, — a vzadu fantom Pierrotův zsinalý, šedý stoupá pomalu k obloze. To je dokonalé v každém ohledu, a vyváží mnohé z těch kolossálních pláten, kterých je tady plno kolem — často neuvědomělých karikatur ve svém theatralním rozmachu po velkosti, kterou hledají v rozměrech a na kterou nestačí duchem! *M. J.*

WILLETTE.
PIERROT KRESLÍŘEM.





WILLETTE.

Flore au square. — Dans le bassin de l'empereur!
— Eh ben quoi! on fait sa Léda.

ANGLIE. Anglická karikatura je starší než francouzská — začíná už v polovici osmnáctého století Williamem Hogarthem, prvním ryze anglickým malířem i kreslířem. Není pochyby, že by patřil historicky do rámce tohoto přehledu, a že by si místo i umělecky zasloužil — a vypustili-li jsme ho přece v illustracích, stalo se to hlavně proto, že mezera časová i rozdíl v uměleckém nazírání mezi ním a moderní školou let padesátých, školou Punche, je příliš veliký. A mezeru vyplniti bylo nám zcela nemožno. Časově do ní ovšem patří Gillray, Rowlandson a Cruikshankové, všichni velcí a originalní mistři, jak jistí Arsène Alexandre v knize námi již citované, ale mistři nám bohužel docela nepřístupní. U všech bychom se byli musili spokojiti s reprodukcemi ve všech anthologiích opakovanými a přejmouti bona fide hotové úsudky historiků bez jakékoli možnosti kontroly, a tomu jsme se hleděli vyhnouti všemožně. Opomenutí naše omlouvá ostatně ještě jedna okolnost: dle všeho, co vykládají historikové karikatury, je velmi málo duševní příbuznosti mezi touto starou karikaturou a kresbou moderní, která tedy samostatně docela dobře obstojí.

O Hogarthovi mohu tento úsudek potvrditi; znám hlavní cykly jeho, Harlot's progress (kariera nevěstky), Rake's progress (kariera prostopášníka) a paralellní životopisy »přičinlivého a lenivého učedníka«, z jedné soukromé sbírky Pražské. Ve všech, hlavně v posledně jmenovaných »životopisech« dostává se jeho kazatelská, moralisující tendence nepříjemně do první řady a odstrašuje silně naše sympathie. Ovšem, přemůžete-li první nepříjemný dojem, přehlédnete-li mnohou hrubost a nevkus, najdete zase přednosti, které vás s ním smiřují: velikou trefnost detailů, sílu výrazu a v jeho době vzácný, přímo divoký realismus, který se ovšem také nebojí odvážiti se za meze dobrého společenského tonu, za meze, které nikdy neopustí anglická karikatura moderní,

Jeho nástupci, Gillray, politický karikaturista z doby francouzské revoluce, a hlavně Rowlandson a Cruikshankové se už dokonce do salonu nehodí. Jim je také na ulici daleko volněji a svojí volnosti využitkují takovou měrou, že tomu není v historii karikatury hned tak příkladu. J. K. Huysmans popisuje některé listy Rowlandsonovy*), kterého považuje za největšího vůbec anglického karikaturistu: jsou to

*) J. K. Huysmans — Certains i L'art Moderne. Rovněž A. Alexandre: L'art du rire str. 132 a n.



CH. KEENE.

sceny z krčem nejhoršího druhu, variace na thema lásky à prix fix, studie různých způsobů násilného smilstva, většinou motivy kvalifikované určitými §§ trestního zákona.

Od této nesmírné, hlučné a překypující veselosti je ovšem hezky daleko k salonní uhlazenosti Du Mauriera a šosácké solidnosti Keenově. I tito jsou humoristé, ale solidního humoru Dickensovského a mnohé typy z jich kreseb pozdravíte jako staré známé, živé osoby z Pikwicků, ač jsou vesměs z doby mnohem pozdějši než slavný ten román, který, mimochodem řečeno, dle prvotního úmyslu nakladatele i autora, měl býti vlastně jen průvodním textem ku kresbám karikaturisty Seymoura, nejvíce vynikajícího kresliře Rowlandsonovy školy, po jehož smrti — (skončil sebevraždou) — převzal illustrování románu Phiz, s J. Leechem nejznámější z bezprostředních předchůdců mistrů shora jmenovaných.

Du Maurier, jak ho znám z rytin Punche — často nedostatečných — je kreslíř velké finessy a velkého dekorativního smyslu. Viděl jsem od něho interieury, které upomínají noblessou aranžování až na Whistlera, a typy salonních lvů, z jichž elegance se Gibson mnoho přiučil. Byl to člověk dobré společnosti, který byl doma v salonech a také nikdy ani na okamžik nevypadl ze salonního tonu — eo ipso upjatý a často dost studený patron.

Takové výčitky by si Charles Keene nezasloužil. On



G. DU MAURIER.

se salonu raději vyhne; jeho sympatie se nesou k malému měšťákovi, k malým řemeslníkům i dělníkům, k anglickému lidu, jehož byl historikem pětatřicet let, od roku 1854, kdy uveřejnil v Punchi první svou kresbu, až do své smrti roku 1889.*) Málo komu vyplnila práce tak život jako jemu. Byl to také klidný život maloměšťáka, bez bouřlivých vnějších událostí, s nekonečnými toulkami po Londýně, ještě delšími hovory s všemožnými zaháleči; Keene byl starý mládenec, dost podivínský, ale dobrácký; v prázdných chvílích zabýval se amatérsky hudbou a zpěvem, byl členem několika zpěváckých spolků a na stará kolena, když

*) Viz Claude Phillips — Charles Keene, Gazette des beaux arts 1889.



G. DU MAURIER.

CH. KEENE.



CH. KEENE.





R. CALDECOTT.
Z KNIHY »THE FOX JUMPS OVER THE PARSON'S GATE.«



hlas nesloužil, začal se ještě učiti na skotské dudy. — Život, kterým žil sám a lidé, se kterými se stýkal, žijí také v jeho kresbách. »Nechal defilovati před námi,« praví Claude Phillips, »nekonečné řady nejrůznějších a nejpravdivějších typů a propůjčil jim živost podivuhodnou, překonávající poněkud snad i skutečnost, jak právě potřeboval, aby dosáhl svého cíle. Komu se kdy podařilo předvésti nám s intuicí tak genialní, s přesností tak úplnou naše kočí z fiakrů i z omnibusů, cockneys všeho druhu, naše sluhy, malé parukáře z předměstí, naši dobrovolnou milici, sklepníky z kaváren — s jemným rozdílem mezi Londýnskými, z provincie nebo z venkova — naše vousaté, ježaté a svalovité highlandery, zubožené irské pachtýře, tlusté bohaté kupce z City a uličníky z dlažby Londýnské?«

R. CALDECOTT.
Z KNIHY »THREE JOVIAL HUNTSMEN.«



Kresba jeho není karikaturní, je pouze výrazně naturalistická a co více, je impressionistní v nejkrásnějším slova smyslu. Byla už vícekráte uváděna ta podrobnost opravdu významná a zajímavá, že byl Keene velikým ctitelem Menzlovým a naopak Menzel zase pilně sbíral kresby Keenovy.



A věru je Keene jedním z málo moderních kreslířů, ba je snad docela jediný, který může s Menzlem soupeřit v jeho nejvlastnějším genru — a to je jistě chvála svrchovaná! Je stejně znamenitý physiognomik jako německý mistr, žádný prchavý výraz tváře mu neujde; zrovna tak jednoduše zachycuje pohyb a posici — a stejně dokonale jako figuru ovládá také krajinu, která tvoří časté pozadí jeho venkovských scen. A jak

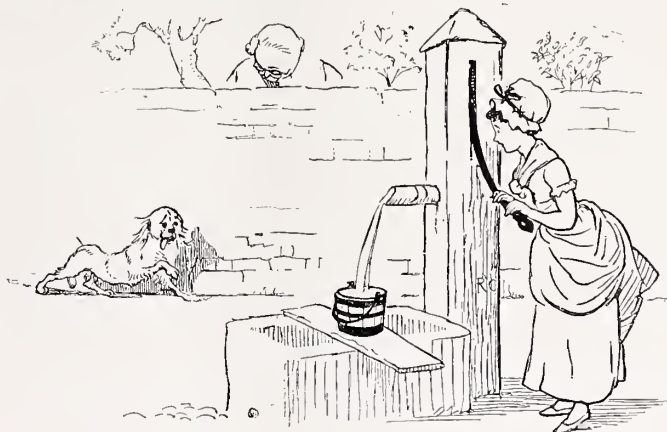


R. CALDECOTT. — Z KNIHY »THE MAD DOG.«

docela originalním je fantastou, svědčí nejlépe jeho úvodní a závěrečné vignetty tak mnohého svazku »Punche.«

Jeho mladší, brillantní současník Randolph Caldecott netěšil se tak dlouhé kariéře a nezůstavil tak obsáhlé dílo. Po časopisech najdete jeho kresby zřídka, jen pro »Graphic« někdy pracoval; hlavní jeho doménou jsou obrázkové knížky pro děti, jichž byl v Anglii — vedle W. Cranea a Miss Kate Greenaway — tvůrcem a prvním z mistrů.

Thematem je vždy docela jednoduchý příběh zrýmovaný do stejně jednoduchých veršíčků, z nichž ale každý poskytuje Caldecottovi látku ku dvěma, třem kresbám, jedné rozkošnější než druhé. Vezměme »Elegii o smrti vzteklého psa« za příklad. — V Islingtově žil bohabojný muž, který chodil pilně do kostela, tak dobrého srdce, »že odíval nahé každého rána, když bral svoje šaty na sebe«. Dvě sločky, ve kterých to bás-





ník vypravuje, jsou Caldecottovi záminkou k osmi obrázkům, a jakým! Na jednom vidíte tři veselé tlusté kumpány, spěchající do hospody, z nichž jeden ukazuje posměšně přes rameno jezdeckým bičíkem na bohabojného muže, který s nesmírnou grandezzou do kostela kráčí. Na druhých dvou pozorují ho dvě usměvavé kmotry, an kráčí kolem plotu, vyšňořen, šátek s mašlí na krku a knihu pod paží. Na čtvrtém navléká si spokojeně rukavice, zatím co z domu vychází celá rodina, tři mladá děvčata s otcem a s matkou — atd.

V témž městě žil také pes, pokračuje báseň — Caldecott vyplní dvě stránky typy psů tak znamenitě pozorovanými a odlišenými, že by měl každý

starý myslivec z nich své potěšení — který se z počátku s naším hrdinou přátelil, pak se ale jednou vztek' a muže kous'! — Vidíte knížku pro děti, vypočítanou na jejich zděšení při takovém dramatickém momentu! Caldecott nenechá si ho ujít, ale kde historie děti poděsí, on je jistě rozesměje groteskním pohybem starého elegána, kterému se pes tak důkladně zakous' do lýtka, že mu v něm zůstane hodný výkrojek. A teď zděšení po celém městě! Na šesti listech ho autor kreslí — ale z těch dva aspoň znají naši čtenáři z připojené reprodukce. Pak operace, obvazování, — jeden z nejkomičtějších listů — nemoc mužova s kávovou společností příbuzných, které čekají na jeho smrt — a blažený konec proti všemu očekávání: muž se uzdraví a pes chcípne! Můžete si představit něco jednoduššího? A »Tři veselí lovci« nebo »The Fox jumps over the Parson's Gate« jsou snad ještě míň komplikované historie a přece musí stejně okouzlit každého, malé, velké, naivní i nejrafinovanější. Sám se nepamatuji, že bych byl kdy zažil chvíli blaženější veselosti, než když jsem dostal ty kouzelné knížky poprvé do ruky — leda snad v dětských letech s Andersenovými pohádkami, jedinou to literární analogií Caldecottova umění. A u všech, komu dostalo se později téhož štěstí, viděl jsem nadšení podobné.



W. NICHOLSON.
SIR HENRY IRWING.

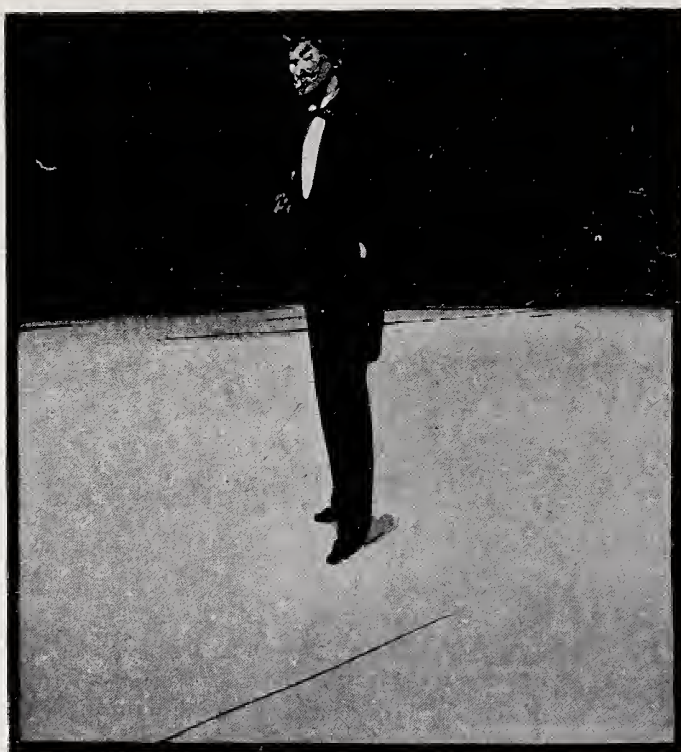


W. NICHOLSON.
Z »TYPES OF LONDON.«



W. NICHOLSON.
SARAH BERNHARDT.

WILLIAM NICHOLSON.
JAMES Mc. NEIL WHISTER.



Trvá dlouho, než se probudíte z prvního okouzlení aspoň tolik, abyste si uvědomili, jakého nesmírného umění bylo potřebí, aby vyvolalo takový dojem, a z vás, rafinovaných, kritických a skeptických dětí konce století, udělalo na okamžik děti naivní, nadšené a blaženě se smějící, jakými jste bývali kdysi, tak dávno! Abyste nahlédli, jaký je Caldecott mistr intimní krajiny, jaký kreslíř zvířat, jenž má jen mezi Japonci sobě rovné — mezi Japonci, na které ostatně také krajinářsky v některých svých barevných tiscích upomíná, jako jindy na W. Cranea (v albu »The Queen of Hearts«). Ale v nejlepších číslech je zcela svůj a je největší charmeur, kterého jsem mezi Angličany a snad vůbec kdy potkal.

O tom, pokud do rámce této studie patří William Nicholson, kterého jsme po něm zařadili, mohl by vzniknouti spor dost vážný. Mohou ho reklamovati pro sebe dřevorytci, jichž technikou se skoro výhradně vyjadřuje, i mistři plakátu, mezi nimiž si společně s J. Prydem pod pseudonymem bratří Beggarstaffů získal velmi čestné místo.

Ale jeho pozorovací dar, který osvědčil ve svém albu »Typů Londýnských« i smysl pro ostrou charakteristiku, kterým tolik vynikají jeho »Portraity«, řadí ho přece jen k mistrům, kterými jsme se výše zabývali. Oproti starším jejich motivům postavil on se na nové stanovisko; on viděl ve scenách každodenního života látku ke komposicím dekorativním a našel si pro ně formuli zcela svou a svrchovaně originelní. Ovšem i u něho podobně jako u Foraina, třeba zas v jiném směru, dala by se konstatovati jistá příbuznost se Japonci, zejména v používání velkých ploch — ale ta je dána už samou technikou dřevorytu. Stejně jako oni má nesmírně vyvinutý smysl pro dekorativní vyplnění plochy několika fleky, prozrazuje stejný rafinement ve zdánlivě zběžném zjednodušování. Podstatně se liší od nich zase tím, že pracuje takřka



W. NICHOLSON. ==
Z »TYPES OF LONDON.«

CH. D. GIBSON.



výhradně stínem — a to bych mu skoro někdy vytýkal. Ona přesycená čerň, které používá při tisku hlavní plotny s kresbou, působí poněkud surově. Máme před sebou jakousi černou kostru, mřížoví, skrze které pak teprve ostatní barvy vidíme. Jedním slovem, stín, který se v přírodě naprosto nevnucuje — na japonských tiscích nám ani nenapadne, že úplně schází — u Nicholsona tlačí se příliš do popředí.

Hlavně vadí to v jeho albech; jednotlivé exemplary, ručně tištěné a dvěma, třemi tony autorem kolorované, které vídáte na výstavách, působí daleko lehčím a noblejším dojmem než méně pečlivé, pro obchod ve velkém vyráběné tisky.



W. Nicholson proslavil se nejprvé plakáty, na kterých pracoval společně se svým přítelem a později švakrem J. Prydem. Všechny jejich práce vyznamenávají se týmiž přednostmi, které Nicholson na dřevoryt přenesl: technikou v mnohém jemu příbuznou, jednoduchostí, vkusným, často překvapujícím umístěním — pojímáním vždy skutečně uměleckým. Sám vydal postupně »Malé album zvířat«, »Abecedu«, »Almanach sportu«; poslední a nejdůležitější jeho publikace jsou »Typy Londýnské« a »Dvanáct portraitů«, z nichž vybrány také naše reprodukce. V obou stojí Nicholson na výši svého umění a poslední ukazuje ho vlastně zas ještě s nové stránky. Je tuším zcela zbytečno upozorňovati ještě zvláště na jednotlivé přednosti komposic zde otištěných; noblessa portretů jako je Whistlerův nebo Sary Bernhardtovy mluví sama za sebe. —

Poslední, Charles Dana Gibson, mezi Angličany vlastně nepatří; je to Amerikán, o jehož životě nevím ničeho, než že patří mezi illustratory New-Yorkského journalu »Life«, a že je mu dnes 33 let, z jehož díla znám dvě, tři alba vybraných perokreseb,



vydaných moderně-americkým způsobem. První, co při prohlížení jeho prací napadne a imponuje, jest nesmírná smělost a virtuosita, se kterou ovládá svoji zamilovanou techniku, kresbu perem. Ale Gibson není jen výhradním virtuosem, jako tolik jiných, zvlášť amerických kreslířů, je to také kreslíř, jehož charakteristika je svrchovaně ostrá a správná a zásoba typů bohatá k nepřebrání. Od mladých sportsmanů a elegantních miss amerických salonů, pevně stavěných, krásně rostlých, štíhlých mladých hochů a děvčat silné, nové raçy — k pouličním výjevům londýnským a scenám ze života bohémů Montmartrských a tanečnic z Moulin rouge, které studoval na svých cestách Evropou, — to je repertoir, který se vystřídal ve dvou pouze albech, shora zmíněných. Připočtěte k tomu kresby politické, ostatně méně šťastné a řídší — pak některé sentimentalisující allegorie — staré pány a dámy, před jichž duševním zrakem táhnou vzpomínky průhledné zjevy mladých let a t. p. — a součet je úctyhodný náklad pro kreslíře, ještě mladého a stojícího dnes v plné síle svého talentu. Ch. D. Gibson je dnes jistě nejvýznačnější zjev, jaký nám v oboru uměleckého journalismu Nový Svět presentuje.



W. BUSCH.
Z CYKLU »HERR U. FRAU KNOPP«.



NĚMECKO. Stejný význam jako Philiponova »Caricature« a »Charivari« pro karikaturu francouzskou nebo »Punch« pro anglickou, mají pro Německo Mnichovské »Fliegende Blätter«, třeba historicky datovala existence německé karikatury hezkých pár let před jich založením (založeny roku 1844); začíná se z pravidla Chodowieckim, jemným kreslířem, jehož někdy ironické, často sentimentalní kresby byly na rozhraní osmnáctého a devatenáctého století v modě; po něm přijdou na řadu kreslíři Düsseldorfští, Hasenclever a hlavně Richter, jehož manýra je v mnohém příbuznou J. Manesově z první periody (kdy Manes illustroval »Dra Fausta«), a starý Kaulbach se slavnými a silně přeceňovanými illustracemi ku Göthe »Reinecke Fuchs«.



Ale teprve kreslíři »Fliegende Blätter« v Mnichově stvořili opravdovou školu, jich práce staly se typickými pro starší humor německý, stejně vzdálený suchého a ostrého espritu francouzského jako hrubě kypící vervy anglických kreslířů starších i distinguovaného realismu modernějších; humor bodrý, neškodný a dobromyslný, fantasie nevyčerpatelné, vyvolávající pravé bouře zdravého smíchu bez trpkosti a bez arrière pensée — a při tom držící se vždy »zlaté střední cesty« slušnosti a dobrých mravů — to jsou vlastnosti, které charakterisují »Fliegende Blätter« ještě dnes a povznášejí je na ideál »rodinného žurnálu« v širokých vrstvách stále ještě nejoblíbenějšího.



Zatím co vedle nich povstávají časopisy nové, větší kuráže a širšího programu, jiného ducha a vtipu hodně už zatrpklého, jako »Jugend«, »Lustige Blätter« a »Simplicissimus«, ony drží se stále svých



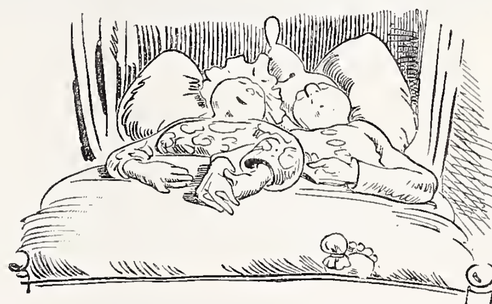
W. BUSCH. — Z CYKLU: »DIE FROMME HELLENE« —

tradic a všechna čest — stále ještě obstojí v konkurenci, třeba už dávno nebyla jejich historie také historií celé německé karikatury. —

Mezi jejich první kreslíře patřili Schwind, Spitzweg a na věčnou jich slávu také největší: Wilhelm Busch. Roku 1859 uveřejnil tam první svoje kresby — a měl od počátku úspěch tak všeobecný a trvalý jako málo kdo po něm — a nikdo si ho více nezasloužil. Buschovy kresby jsou ve své jednoduchosti, živosti a komice opravdu klassickými, kabinetními kousky karikatury vůbec; už samotnou svou stenografickou stručností působí jeho kresba nesmírně komicky. Busch je vlastně nesmírný stylista: on vybere vždy jen nejcharakterističtější linii, ponechá jen nejnutnější — ale každá čára je živá. Ne nadarmo studoval Busch mathematiku — zbyla mu z ní pro jeho umění dokonalá jasnost, kterou neztratí ani v nejdivočejších situacích, kdy se jeho figury rvou, po zemi válejí, ve vzduchu lítají atd. Široké publikum ovšem sotva si kdy uvědomovala tyto umělecké kvality Buschovy kresby — myslím skoro, že je může jen odborník náležitě oceniti — ono podléhalo jen nesmírnému humoru těch postupných obrázků, spojovaných v cykly a doprovázených původními Buschovými verši, které literárně nezůstávají jistě pozadu za kresbami. Měl bych citovat — ale těm, kdož neznají originálu, by překlad velmi špatně posloužil. Humor Buschova verše je z poloviny v nesmírně jemném vycítění a použití komiky německého jazyka, německé fráse. Jak přeložíte verše, kterými provází svou »Abecedu«? Nebo verše jako: Der Affe sehr possierlich ist, zumal, wenn er vom Apfel frisst, nebo staré: Schön ist ein Cylinderhut, wenn man ihn besitzen thut.«?

Troufali jsme si sotva na Buschovu prosu, a i z té překladem vyvály původní vůně dobré dvě třetiny. Jsou to úryvky z jeho vlastního životopisu, které uvedeme jeho vlastními slovy, charakterisujícími ho ze všeho nejlíp. *)

Wilhelm Busch narodil se r. 1832 ve Wiedensahlu v Hanoversku, tam žil do devíti let u rodičů, pak se přestěhoval k strýci do Ebergötzen, kde počaly jeho studie. O těch vypravuje sám:



»Studie moje dělily se přirozeně v oblíbené a neoblíbené. K prvním počítám čtení pohádek, kreslení, lovení pstruhů a stavění pastí na ptáky.

Mezi tím vším ale stále vznášel se mi libý obraz světlovlasého jednoho dítěte. Ovšem že jsem často přivolával známý požár s následující smrtí u nohou zbožňované. Ale většinou nebyl jsem přece sám k sobě tak bezohledným, nýbrž spokojoval jsem se přáním, abych uměl čarovně lítat a skákat se stromu na strom, a Ona aby se dívala na mne a trnula úžasem.

Můj strýc byl svrchovaně vlídný člověk. Jen jedinkrát, ačkoliv jsem to častěji zasloužil, došlo na výprask — suchou lodyhou jiřiny — protože jsem pokoušel obecního blázna. Dýmka byla mu kravskými chlupy nacpána a povinně zapálena. On ji vykouřil až na poslední chloupek s výrazem nejblaženější spokojenosti. Výsledek byl tedy pro mne ve dvojím ohledu neočekávaný. Nevadí. Blázen zůstane vždy lichotivou upomínkou.



Rád vzpomínám také na malého starého hlídače, který tehdy krátké kopí »dat baddelspeit,« jako odznak svého

*) Von mir über mich von Wilhelm Busch. Jubiläumsausgabe der Frommen Hellene 1893.



Houslista Skřipal jest tak ohleduplný vůči trpícímu lidstvu, že udílí svým žákům hodiny v širém poli.



ADOLF OBERLÄNDER.



mocného úřadu nosíval. Za horké doby letní spával po poledni venku v trávě. Chrápati uměl pozoruhodně. Když táhl vzduch do sebe, otevřel do kořán ústa a znělo to: »Kráh!« Když jej vyrážel, sešpulil ústa do špičky, a znělo to: »Püh!« jako jemný zvuk flétny.

Našli jsme ho jednou pod nejslavnější hruškou vesnice mrtvého, kopí v náručí, ústa otevřená, tak že viděl každý, »kráh« bylo jeho poslední vzdechnutí. Kolem něho plno nejzlatějších hrušek; ale tenkrát jsme na ně neměli žádnou chuť.« — To byly dojmy z dětství; v 16 letech začaly studie na polytechnické škole v Hanovru, vyšší mathematika, ve které to přivedl Busch až na vyznamenání; vedle toho a před tím zabýval se už básnictvím a — Kantovou filosofií. Pak se otravoval nějaký čas kreslením antiky v Düsseldorfu — a konečně se dostal na malířskou akademii do Antwerp.

»V tomto umělecky proslulém městě viděl jsem poprvé díla starých mistrů: Rubense, Brouvera, Tenierse, později Frans Halse. Jich božská lehkost v provádění malířských nápadů spojená s nádherně obsažným půvabem, ta nepředpojatost dobrého svědomí, které nemá co zakrývati, ta hudba barev, ze které jasně slyšíte všechny hlasy od basu nahoru — získaly na vždy mou lásku a obdiv.« Po návratu z Antwerp žil nějaký čas ve Wiedensahlu a v Lüthehorstu u příbuzných, odtamtud zahnal ho vítr do Mnichova, kde při akademickém tehdy vládnoucím proudu malá, ne právě obratně řízená flamská kocábka brzy na suchu uvázla.

Daleko příjemněji žilo se v uměleckém spolku, kde se zpívalo a pilo a vedle toho jeden druhého karikováním škádlil. I já byl takovým osobním žertům nakloněn.

Clověk je přece jen člověk a občerstvuje i potěšuje se rád malými nehodami i hlou-



A. OBERLÄNDER. JUBILEUM ZVĚROLÉKAŘE.
»OBERLÄNDER ALBUM.«

A. OBERLÄNDER.



AD. OBERLÄNDER.
Z CYKLU »HUBIČKA.«
PARODIE KRESBY A. RETHELA. »OBERLÄNDER ALBUM.«





E. KIRCHNER.



E. HARBURGER.

T. T. HEINE.
POPRAVA.
Simplicissimus.



Jen zticha, nejmilejší. Buďte rád, že nejste sociální demokrat, sice vedlo by se vám mnohem špatněji.



T. T. HEINE — VLASTNÍ PODOBIZNA.

pými kousky jiných lidí. I sám nad sebou může se člověk časem zasmát, a je to obzvláštní potěšení, neboť pak připadá sám sobě do konce ještě chytřejším a dokonalejším než je.

Smích je výraz relativního pohodlí. Franc za kamny těší se teplu tím více, vidí-li, jak si Hans venku do zčervenalých dlaní dýchá. K veřejnému upotřebení jsem ovšem jen fantastických Hansů užíval. Lze je také lépe připraviti zcela dle potřeby a nechat je mluvit a jednat dle vůle. Trochej zdál se mi často vhodným k bodrému veršování a dřevorytecký štrich praktickým ku stylisaci veselých figurek. Takový konturový tvor vybaví se snadno ze zákona tíže a hodně snese, než vás to začne bolet — zvláště není-li krásný. Ctenář se pak dívá na ty věci a vznáší se zatím v pohodlném sebevědomí nad utrpením tohoto světa i nad umělcem ach tak naivním!«

Kde najdete filosofii krásnější a líp přiléhající k Buschovu dílu? On je vždy klidný a dobromyslný



T. T. HEINE. ODPLATA. SIMPLICISSIMUS.



T. T. HEINE. KONEC MASOPUSTU. SIMPLICISSIMUS.





T. T. HEINE.
NÁVRAT ZTRACENÉHO SYNA.
»Simplicissimus.«



T. T. HEINE. SEN MLADÉ PANÍ. — POPELEČNÍ STŘEDA.
»Simplicissimus«.

optimista, který přehlíží s upřímnou sympathií lidi, které stvořil, a jich osudy — a aj, bylo všecko dobré! A Buschovo dílo je dobré opravdu v každém a nejúplnějším slova smyslu. —

Druhý mistr, pýcha starých »Fliegende« a chlouba jich až od dneška je Adolf Oberländer. V bezprostředním sousedství Buschově snad trpí poněkud; je snad míň originelní, umělecká individualita slabší než Busch — ale to jen v sousedství. Pozorujte Oberländra o sobě nebo vedle kohokoli jiného z kolegů »Fliegende Blätter«, hned se vám vrátí zase na pravé místo a vyroste do vlastních svých rozměrů — a uvidíte, že je to velikán. Také jeho zásoba veselých nápadů je nevyčerpatelná, a jeho repertoir ještě obsáhlejší. Nejen lidi, ale i zvířata, architektura, všechno žije v jeho kresbách, která vás vodí z města na venkov a z Evropy do Timbuktu a do Kamerunu. V těch divokých končinách se cítí Oberländer teprve jak náleží doma; vodí vás na trhy, kde se scházejí celé menažerie více méně dobře vychovaných zvířat; vynalézá nejpodivnější prostředky k chytání a



⚌ B. PAUL.
BRADÝŘ. ⚌
Simplicissimus.

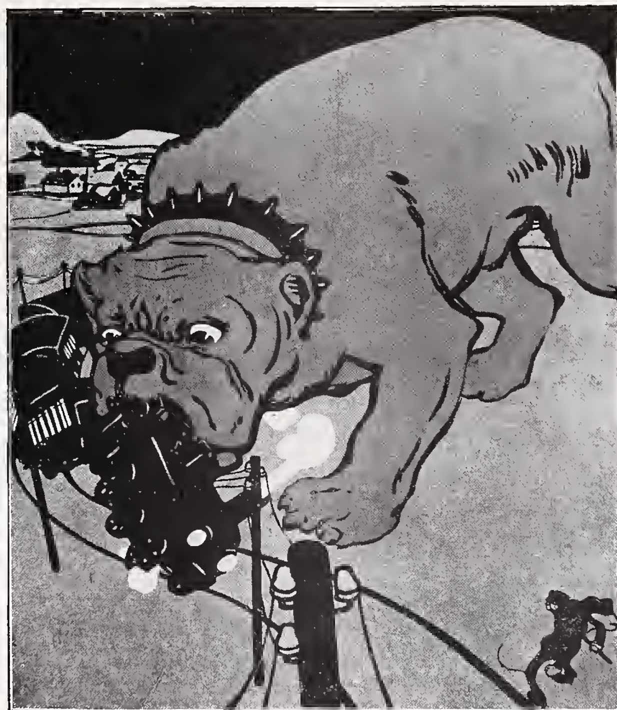


NO PAUL.
ÁLOVNA
TORIE.

ZABAVENO

krocení divokých šelem; ukazuje vám je ve všech posicích i náladách: znuděného lva promrzelého dlouhým čekáním, který se dívá na hodinky: schon elf Uhr und noch kein Neger! hluchého slona, který se rozplakal ve své opuštěnosti, žirafy, rhinocerosy a což já vím koho všeho! Se zvířaty dělá on divy. A jaký je krajinář! Nikdo ze současných jemu malířů necítil krajinu tak jemně a moderně jako Oberländr na mnohé kresbě z let osmdesátých. Dnešního krajinářství je on věru předchůdcem! Velký fantasta, je stejně velkým parodistou: připomenu jen »Phantasie auf das Thema: Kuss« a »Zeichnungen des kleinen Moritz.« Alb jeho je dnes už hodná řada; probírati je nebudu, jsou i u nás všude populární — avizuji jenom a spokojím se s tím také u ostatních kreslířů, stejně běžných našemu publiku.

Z nástupců Oberländrových rozhodně nejlepší je Hengeler, který v některých zvířecích genrech věru dosahuje svého mistra; nepřekonatelné jsou také jeho fantasie »aus der Kinderstube,« kde děti ku zděšení svých rodičů a radosti čtenářstva podnikají nejpodivnější Alpské partie po kamnech a po nábytku, hrají si na Velrybu a Jonáše atd. Kresba jeho je velmi drastická a často dost provedená — ale v typech dost je také manýry a povrchnosti. Solidnější, samostatnější a lepší pozorovatel i kreslíř je Eugen Kirchner; jeho velmi prováděné illustrace, často hotové to obrazy, charakterisuje hlavně jemný cit komposiční a dekorativní a velké bohatství indivi-



B. PAUL.

B. PAUL.
URAŽENÝ ZÁLOŽNÍ DŮSTOJNÍK.
SIMPLICISSIMUS.



duelních fysiognomií. Židovští bankéři, šviháci, sváteční turisti, tlusté paničky a obtloustlé slečinky — to jsou figurky, které rozestavuje v krajinách jemně cítěných nebo v pečlivě studovaných interieurech. Dbá velmi na lokální barvu a zakládá si na pikantně pozorovaných podrobnostech.

Jednoduššími prostředky působí Harburger; ten se omezuje většinou jen na figury bez pozadí, často jen na hlavy a soustřeďuje všechnu svou sílu na hru fysiognomie. Jeho kresby jsou skoro vždy studie velmi pečlivé i rázovité, a jsou mi rozhodně milejší než jeho olejové obrazy ve stylu hollandské školy.

V Německu velmi populární a pro německý vkus charakteristický je jiný kreslíř »Fliegende,« Hermann Vogel, který je specialistou v pohádkovém genru; oživuje lesní interieury svými trpaslíky, vílami a poustevníky žijícími v nejlepším přátelství s veverkami, liškami a všelikou jinou havětí.

To by byli zástupci genru fantastického a velcí umělci smíchu. »Fliegende« mají však vedle nich také kreslíře elegantního světa a salonní satyriky. Satyra jich je ovšem také uhlazena a nebolí, ale ani jejich kresba nepropytvá fysiognomii hluboko pod povrch; jako společnost, kterou kreslí, mají také oni mnoho zájmu pro toillety a caprice mody, které se obrážejí věrně v jejich kresbách a kterým oni časem sami udávají ton.

René Reinicke a Schlittgen dělí se o primát tohoto genru již hezkou řadu let; jenom na nedlouhý čas. na pouhá dvě leta byl jim urván a oni odstrčeni rázem



WILKE. — RANNÍ VŠTĚVA. Burenkrieg«



Princ přijímá zprávu o kapitulaci Cronje.

do druhé řady: bylo to v době, kdy pro »Fliegende« kreslil nebožtík Marold. Dnes ho tam Stahl s Amerikánem Wenczelem špatně nahražují. —

Zmínili jsme se již napřed, že v posledních letech zavládl vedle humoru »Fliegende« v moderní německé karikatuře také ton nový, daleko ostřejší a pessimičtější.

Nejbezohlednějším a směrodatným zástupcem nového genru je Langenův »Simplicissimus« — a v něm celé družině kreslířů od začátku ton udává největší z nich, Thomas Theodor Heine.

Heine je nejsilnější individualita německé karikatury posledních let; u něho myslím může se každý odvážiti k definitivnímu úsudku u žijících kreslířů vždy riskantnímu a přiřaditi ho klidně k velkým mistrům starším.

Bohatstvím a původností typů, ostrou charakteristikou, silou kresby a hojností fantastické invence vyrovná se z nich jistě každému; všechny obory ovládá suverenně.

Stvořil mistrovské kusy v karikatuře politické; připomínám kresby; »Englands Traum in Südafrika« (královna Viktorie škubající do hola pštrosy) nebo »Regierungssorgen« s podpisem: »Ta lůza ani netuší, jak je panování obtížné. Každý den starost, mám-li dnes malovat nebo básnit nebo komponovat nebo luštit sociální otázku!« Každý vzpomene sám na jiné a ostřejší útoky na nynější regime v Německu, které mu vynesly až šest měsíců vězení pro urážku Veličenstva, i na to, že se Heine nezachoval zrovna nejcharakterněji při té příležitosti — věc, která sice nemůže nijak zmenšiti uměleckou cenu jeho politických kreseb pozdějších, ale rozhodně ubírá jim sympathie. Ostatně při nich vidíte nejlépe, jak rychle stárne každá politická karikatura: Heineho mnohá dvě tři leta stará kresba je dnes nám, tak blízkým a jistě dobře informovaným sousedům hotovým rebusem.

V každém ohledu výše stavím jeho satyry společenské a sociální, první skupené ve znamenitém cyklu »Bilder aus dem Familienleben,« po dnes jeho nejlepším díle. Mimo hlavní vždy ostře vyjádřenou ideu působí tu Heine všude neobyčejně frap-



RUD. WILKE. BOB NIKELBY. »Burenkrieg«

pantním detailem; v jeho šosáckých interieurech je každý nevkusný, ale charakteristický kousek nábytku poznamenán s pečlivostí soudního vykonavatele a se zálibou amateura, který má z lidského nevkusu a hlouposti svoje perversní potěšení.

(Viz kresby »Schmücke dein Heim« nebo zde reprodukovaný »Návrat ztraceného syna o štědrý den«).

Tato záliba v bizarních detailech uplatňuje se také v jeho rokokových kresbách, ve kterých pro větší pohodlí své politické satyry vytvořil dnes už slavný i od jiných přejatý typ »Serenissima.«

Satyry, kterými stíhá šosáctví a zpátečnictví jsou ostré a zlomyslné vždy až do krvava; najdete u něho kresby nelítostné, až odstrašující krutosti a cynismu, kterému, zdá se, nic na světě není svatého (Verspätete Eifersucht, Trauriges Wiedersehen am Lande, Das Milionärskind).

Ale vrcholem jsou jeho satyry sociální. Tam je Heine tragický. Tam se už nesmějete a nesměje se ani kreslíř sám. Co stahuje jeho obličej, je už jen trpký úšklebek. Dvě tři z nejlepších přidali jsme k těmto řádkům; ale jsou tu jiné: Nach der Löhnung, napřed plačící matka, za ní dvě děti nesou jedno za ruce, druhé za nohy zpitého otce po výplatě domů; — »Waarenhäuser«, zubožený obchodník ve velkoobchodě židovského konkurenta: »Přicházím Vám říci, že jste mne přivedl svou infamní konkurencí docela na mizinu. Nezbývá mi než vehnat si kuli do hlavy.« — »Smím prosit, oddělení pro střelné zbraně je v prvním poschodí.«

»Ein Märchen.« »Tatínku, je to pravda, že jsou na světě lidé, kteří jedí každý den maso?«

A ještě poslední: cyklus »Die Lebensalter des modernen Mannes — 1 Jahr — ein Kind, 5 Jahr' — ein Knabe, 10 Jahr' — ein Jüngling, 15 Jahr' ein Mann, 20 Jahr' — ein Greis, 25 Jahr' — ein Ehemann.

Heineho humor je hrozný humor — ale u něho cítíte, že přímo vyplývá z celé jeho individuality, z celého jeho nazírání, cítíte vždy nutnou vnitřní souvislost mezi obrázkem a textem. U druhých kreslířů »Simplicissima« tomu často tak není. Mnohdy uhodnete, jak se do této pessimistické a často přehnané satyry nutí, jak by je jich vlastní individualita vedla k názorům daleko jasnějším a jak se pouze podřizují uniformitě žurnálu. Tak Münzer, von Reznicek, Caspari jistě se necítili doma v cyklech jako »Gemüthsmenschen.« Jsou to vesměs

E. THÖNY. OTEC NÁRODA. »Simplicissimus«



»Viď tlusťoušku, ty nepůjdeš do jižní Afriky.« — »Ne, musím těšiti vdovy a sirotky«.



kreslíři velmi solidní, individualit jasně oddělených, ale přece jen běžnějšího zrna. Caspari je sympathický, jemný kreslíř moderních anemických figurek, von Rezníček nesmírně plodný, často trochu povrchní improvisator, který má však mnohdy náběhy velmi dekorativní; nad něho silnější kreslíř i psycholog je rovněž nesmírně produktivní. Thöny, který vyšel od Schlittgena, ale překonal ho rozhodně bohatstvím typů a rázností traktování.

Ale nejlepší, záviděníhodné místo po Heinovi a snad i vedle něho zaujímá Bruno Paul; formalně vychází od Nicholsona, jehož dřevoryteckou formuli si osvojil, upravil i rozšířil; vyjadřuje se dnes podivuhodnou řeknu dekorativní stenografií, která však zkracováním na výraznosti jenom získává. Dekorativní talent prvního řádu, má on také nesmírně jemný smysl barevný. Mnohé jeho kolorované kresby jsou ve své diskretní harmonii kabinetními kousky.

V odvážnosti, se kterou si volí a traktuje sujety, nezadá ostatně mnohdy ani Heinemu, a psycholog je věru také stejně pronikavý.

Jemu je kreslířsky ve mnohém příbuzen Wilke (Rudolf), který původně do Mnichovské »Jugend« přispíval a byl tam vedle J. Dieze, raffinovaného archaisujícího kreslíře, hlavní silou. »Jugend« stvořila rovněž nový typ listu polovážně literárního, polohumoristického a satyrického, typ, který došel valné obliby v Německu i za hranicemi. (Připomínám analogický jeden mladý list italský »Italie Ride.«)

Vedle těchto dvou zastupují Berlínské »Lustige Blätter« nejvýrazněji karikaturu politickou a drží tak čestně tradici školy berlínské, tak dlouho representované »Kladderadatschem.« Z celé řady jich kreslířů nejvýznačnější je Feininger.

Tak jak vidět, v Německu je dnes všude živo a žeň je početně přehojná a co do kvality, je slibná dost, abychom věřili, že zbude hodně i po letech při konečném účtování.

MILOŠ JIRÁNEK.



BRUNO PAUL. LOUPEŽNÉ VRAŽDĚNÍ V JIŽ. AFRICE. »SIMPLICISSIMUS.«

PIJÁCKÉ MOTIVY.

Po světě sebral a dosti podivně do veršů dal JAN, jenž se píše NERUDA.

I.
MOTIV HISTORICKÝ.

Červenec — parno! Vysvlečen
v stínu se kaštanů chladím;
oběma rukama držím džbán
s pivem a měkce jej hladím.

Nejsem však vesel. Po srdci
kladou se vlakénka chará,
duší mou zadula tesklivě
ballada stará — tak stará!

Praotec šedivý, stoletý
v prachýži věkem už zmírá,
u lože syn — též už zešedlý
dlaní mu pot s čela stírá.

Praotec blah se však usmívá:
»Nechte mne — nechte mne, děti!
Tělo mé v hlínu se obrátí,
duch můj však přes věky letí.

Přes věky, do časů přepozdních
letí mé blažené zraky,
bude pak v Čechách zde žíti muž —
nebyl tu ještě muž taký!

Vidím ho, šlechetna muže, jak
v stínu se kaštanů chladí,
v rukou džbán z hlíny mé zrobený,
a on jej měkce tak hladí.

Povznesl džbánek teď do výše,
zase jej ke rtům svým shýbá,
věru on hlínu svých praotců
nadšeně, horoucně líbá.

Vypil a volá: »Hej hospodo!
nalej zas v praotcův hlínu,
připiju slavné jich památce
vroucně zde v kaštanů stínu!«

Při druhém nalití vřeleji,
toužněji zase mne hladí,
při třetím duši svou šlechetnou
ku vznětu, ku vzletu ladí.

Při pátém na moji oslavu
písně mu rojí se v hlavě,
při osmém — ach teď se rozplakal
těžce a přeusedavě!«

II.
ČASOVÝ.

Přátelský kroužek náš při džbánech
svorně se zas uvelebil.
»Pijme! Svět dlouho už světem je,
dnešní den ještě zde nebyl!

Pijme my na jeho oslavu,
seďme, znov slunce až vyjde,
kdyby svět do konce světa byl, —
dnešní den víc nám nepřijde!«

III.
DOJEMNÝ.

Spořme si, přátelé, pospolu,
kupme si spolu pole,
hřbitůvek na něm si upravme,
slehnem se spolu dole.

Bude to překrásný světa kout,
chválený, holedbaný,
povrchem vyrazí ječmínek
větérkem kolébaný.

Nad ním si zazpívá skřivánek
písně své převeselé,
vzduchem se roznese přitrpklá
miloučká vůně chmele.

Otiskujeme z Arbesova ŠOTKA 1880, čís 13. V souborném vydání Básnických spisů Nerudových scházejí.



JOS. MANES.
LITOGRAFIE.
»ERINNERUNGEN.«



ČESKÁ KARIKATURA. — Několik slov k české karikatuře. — Česká karikatura? Kdybych měl promluvit o karikatuře specificky české, napsal bych kapitolu nárámně krátkou. Záležela by na vlas jen ze tří slov a puntíku — »Není české karikatury.« Rozumějme si dobře: myslím zde karikaturu, na níž by byla patrna její českost jako souhrn osobitých znaků, které by ji odrůzňovaly od karikatury francouzské, anglické nebo německé. Ale i kapitola o karikatuře v Čechách je nad míru stručna, když máme na zřeteli její stránku uměleckou. Pravda, vývoj každého národa nové doby nese nutně s sebou rozvoj soupeřících stran politických, ty opět vyžadují tisk veřejný, a jako důležitá bojovná součást veřejného tisku objevuje se přirozeně i politická karikatura. Vedle žurnalisty slovem vstupuje do řad novinářských žurnalista-kreslíř. Tento kreslící žurnalista vládne mocnou zbraní, její účinek neomezuje se pouze na čtenáře jednoho jazyka, nýbrž i na publikum jinojazyčné;

— M. ALEŠ.
JOS. MANES.
»ŠOTEK« 1880. —



JOS. MANES.
VZPOMÍNKA
NA POLEDNE.
»ERINNERUNGEN.«

Q. MANES. —
DON QUICHOTE.



právě ten kosmopolitický ráz kreslící žurnalistiky dává jí dokonce někdy i převahu nad žurnalistikou píšící. Ona působí mžikově, bez širokých výkladů, bez okovaných argumentů, strhuje mnohem rychleji. Máme-li tedy před sebou na ten čas jen bílé, nepopsané listy ke kapitole o české karikatuře a jen tu a tam nějaký drobek ke karikatuře v Čechách, snad bychom mohli úvod do té nejsoucí kapitoly zatím vyplnit úvahou: Proč vlastně není české karikatury?

Co je karikatura? Tendenční kresba, rázu posměšného nebo aspoň humorného, na níž jisté znaky, vlastnosti atd. úmyslně byly přemrštěny a zveličeny. Komická nepoměrnost jednotlivých částí, ironická tendence, paskvilantní úmysl — toť příznak karikatury, aspoň jak se nám zdá. Není pochyby, že tu rozhodují značně stupně bojovnosti a naturelní břitkosti kreslířovy; některé karikatury jsou jemnější, jiné mluví od plic atd., ale vždy, tuším, musí zde být jakési minimum onoho živlu, jenž právě karikaturu činí karikaturou. Není-li ani toho minima, pak máme vlastně před sebou ne karikaturu, nýbrž obrázek pouhé veselé, humorné pohody mysli, netendenční naturalistickou reprodukci skutečnosti atd., jakož myslím, i leckterá ukázka v tomto sešitě předvedená není pravou karikaturou. Z uvedeného vymezení pojmu karikatury přirozeně plynou další požadavky jejího vzniku a rozvoje: Prostředí sociální, politické, umělecké, které svými výstřelky, vadami a neřestmi vynucuje si kritiku a tendenční





výsměch karikaturistův; individualita umělcova, na niž tato prostředí svými zvrhlostmi nelibě a dráždivě naráží a která vůči němu právě jako individualita se chce projevit i uplatnit; potřebná charakternost, odvaha a bojovnost této individuality; konečně jistá zralost publika, vrstvy národa, aby karikaturu jako oprávněnou kritiku umělcovu sneslo a uznalo.

Jak dají se požadavky ty aplikovat na naše poměry?

Je, myslím, mimo spor, že u nás, v českém ráji i v širším okruhu, ve státě rakouském, je až přes míru nahromaděno látky pro karikaturu. Jsou u nás poměry — »nemožné«, říkáme! — které křičí po karikování. Kam se podíváš, plno zrůd-

ností, vad sociálních, zvrhlosti v životě veřejném, špína a korupce politická, rozpory třídních zájmů, slovem u nás je společnost, že by lepší karikaturista nenašel. A přec! karikatuře se nedaří. Není-liž to podivuhodné a abnormální? Možno, že příčina tato leží právě v těch »nemožných« poměrech. Je u nás příliš smutno, jsme tolik týráni a vysilováni planými i těžkými boji, narážíme na tolik hran a překážek, jinde dávno už odstraněných, že nám není valně do smíchu. Žádný humor se u nás nerodí, takový pravý, upřímný, srdce zachvacující humor, satiry u nás není, komedii se nedaří — ty všechny zjevy mají zřejmě tutéž příčinu jako neexistence karikatury u nás.



Q. MANES. DON QUICHOTE.

Jiná příčina — tu zatím vyslovuji opatrně, poněvadž jsem dosud zevrubněji o věci nemyslel — bude asi povaha slovanská sama, náchylná spíš ke smutku, k vážnému a zasmušilému pojímání života, nežli k veselé kritice jeho, k satiře a karikatuře. A možno, že i v nás Češích, ač máme v žilách svých po čertech málo čisté krve slovanské (však to Rusové o nás říkají bez obalu!), tento ponurý živel nátury slovanské dosud působí.

Ale druhá věc se mně zdá ještě důležitější a hodnější projednání. Je to právě podivný poměr našich umělců k životu, jakýž ostatní národ žije. Už často jsem uvažoval o tom zarážejícím zjevu — kdo mi jej plně vyloží!? Spatřujeme totiž v literatuře domácí, zejmena v beletrii podivuhodný úkaz, že spisovatelé stojí cize a plaše stranou od životního vření; dnešní literatura tzv. krásná naprosto není ohlasem doby, skutečného českého žití, literáti prosou i veršem mají patrně docela odlišné zájmy než ostatní vrstvy a třídy v národě, zavírají se do sebe a svých interesů, bojí se, aby nebyli akuální, nemají žádné osobité posice k proudům a snahám života veřejného. Žijou si nějakou idylu mimo český život, odděleni jakousi nepřeleznou zdí od ostatního národa. V čem vězí ta divná ostýchavost ze života, ta nesouvislost literatury se životem?



Ale totéž, co u poetů, ukazuje se stejně u ostatních synů Mus. Malíři a sochaři nesahají do českého života soudobého leč jen s povrchu; hluboké propátrání, obzírání a zachycování života českého do spodních vrstev, do kořenů existence národní marně bys v našem výtvarném umění hledal.

Slova moje nejsou nijakým odsouzením, nýbrž pouze konstatováním fakta, jak se mně jeví. Neodsuzuju, neboť nemám dosud výkladu, v čem zlo vlastně vězí, ani v literatuře, ani v ostatním umění. Z té obecné odcizenosti umělců proti životu, ze lhostej-

M. ALEŠ.
»ŠOTEK 1880.«



nosti k veřejnému, politickému a sociálnímu dění národnímu přirozeně plyne, že nikdo necítí v sobě osten, aby karikaturou projevoval svůj soud o zjevech dne a společnosti soudobé.

Máme patrně před sebou individuality umělecké, stižené zvláštní necitlivostí části duše, té části totiž, která by měla znít, odpovídat resonancí na údery vycházející z politického a sociálního milieu umělcova, na nelibé a trapné pociti vzbuzené zvrhlostmi a neřestmi života národního. Je to jakýsi daltonism, věru osudný a politování hodný, neblahý pro umění i pro národ, neboť maří a vylučuje vzájemné působení těchto dvou sil na sebe, umění činí neživotným, abstraktním, bezešťavným, národu pak ujímá velký korektivní a zušlechťující vliv, jaký by umění životné, ze života ssající na něj mohlo vykonávat. Ale, bohužel — všechny úvahy a stesky nejsou aspoň na ten čas nic naplat . . .

Karikatura rodí se v poměrech volnějších, na jistém stupni národního blahobytu jako jakýsi přepych zámožnosti; v zemích chudobných není pro ni podmínek jako v zemích, kde spůsob života stává se rafinovaným a má na společnost spíše vliv špatný než dobrý. I ta podmínka nám posud chybí.

Potom žádá si karikatura větší diferencovanosti a mnohotvárnosti projevů životních; v poměrech nedost vyvinutých zjalovuje a zjednotvární, naposledy se vysilujíc zbytečně na ustálených typech: studentech, oficírech, páteřích, sedlácích, jak známo z osudu mnoha časopisů humoristických, kdysi proslulých.

Té větší pestrosti a rozlišenosti života ovšem v malém národě nemůže být tou měrou, jako v národě velkém, kulturně pokročilém a ku předu nezarazitelnou silou se hrnoucím. V národě malém takřka druh o druha tře se lokty, druh druha zná a denně potkává — tu bývá osobně choulostivo, činit se kritikem karikaturistou, v malých úzkých poměrech bývá zrovna nebezpečno, dotýkat se lidí ostrým slovem paskvilu, byť s úmyslem sebe čistším a se snahou po nápravě Malé poměry vyžadují od karikaturisty — mravokárce někdy přímo hrdinství . . a na hrdinu není každý dělán! Společnost v malých poměrech žijící je zpravidla úzkoprsá, šosácká, chybí jí pružnost a svoboda mysli, aby uznala nejen oprávněnost, nýbrž přímo zdravotní potřebnost (abych tak řekl) karikaturistovu; v dusném, vydýchaném vzduchu nízkých krovů malé společnosti národní musí se bez značné osobní odhodlanosti konečně každá břitká kritika satiry a léčivé karikatury zalknout.

A jako je k tomu třeba jakéhosi heroismu, malému národu podávat zrcadlo karikatury, tak je třeba ještě jedné, dnes velmi vzácné věci k tomu. Myslím věc velmi staromodní a prostou: charakter. Ke kritice nestačí pouhá schopnost posměchu, nýbrž na dně duše živoucí čisté šlechetné rozhorlení, opravdový ideálný zápal, poctivost a mužnost názoru na život a svět.

Shrňte to vše, uvažte jaké a koliké jsou podmínky pravé životodárné a zdravé karikatury, a vyjasní se vám poněkud, proč není vlastně české karikatury ve vyšším slova smyslu.

GAMMA.



VLASTNÍ KARIKATURA H. SCHWAIGRA.



L. MAROLD.





ARTUŠ SCHEINER.

Péčí a nákladem spolku „MANES“ v Praze. — Zodp. redaktor JOS. SCHUSSER. — Tiskem Dra ED. GREGRA v Praze.
Reprodukce fotocinkografie „UNIE“ v Praze



VOLNÉ SMĚRY

ROČNÍK IV.

Č. 5.

BŘEZEN.

MĚSÍČNÍK UMĚLECKÝ.

VYDÁVÁ SPOLEK MANES

„VOLNÉ SMĚRY“
UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK VYCHÁZÍ PÉČÍ A NÁKLADEM SPOLKU VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ »MÁNES« ZA REDAKCE JANA KOTĚRY, JANA PREISLERA, JOS. SCHUSSERA A STAN. SUCHARDY. ≡ VEŠKERÉ ZÁSILKY REDAKČNÍ ZASÍLÁNY BUĎTEŽ JOS. SCHUSSEROVI, PRAHA-VII., LETOHRADSKÁ UL. Č. 760. ≡ OSTATNÍ VŠE ADMINISTRACI.

„VOLNÉ SMĚRY“ VYCHÁZEJÍ 15. KAŽDÉHO MĚSÍCE O TŘECH TISKOVÝCH TARŠÍCH S BOHATÝM OBSAHEM TEXTOVÝM I OBRAZ. A MIMOŘ. PŘÍLOHAMI.

ROČNÍ PŘEDPLATNÉ . . .	6 ZL.	PŮLLETNÍ PŘEDPLATNÉ	3·20 ZL.
POŠTOU	6·40 »	POŠTOU	3·40 »

JEDNOTLIVÁ ČÍSLA PO —·60 KR. CENA MIMOŘÁDNÝCH ČÍSEL V DROBNÉM PRODEJI STANOVÍ SE VŽDY ZVLÁŠŤ. OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ KAŽDÉ KNIHKUPECTVÍ A ADMINISTRACE, PRAHA-II. V TŮNÍCH Č. 8.

VOLNÉ SMĚRY

ROČNÍK V. PROSINEC



H. Schwaiger



MĚSÍČNÍK UMĚLECKÝ. VYDÁVÁ SPOLEK MANES.

Vilím

„VOLNÉ SMĚRY"

UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK VYCHÁZÍ PÉČÍ A NÁKLADEM SPOLKU VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ »MÁNES« ZA REDAKCE JANA KOTĚRY, JANA PREISLERA, JOS. SCHUSSERA A STAN. SUCHARDY. ≡ VEŠKERÉ ZÁSILKY REDAKČNÍ ZASÍLÁNY BUĎTEŽ STAN. SUCHARDOVI, PRAHA-I., RUDOLFOVO NÁBŘEŽÍ Č. 6. ≡ OSTATNÍ VŠE ADMINISTRACI.

≡ PROSINEC — LEDEN — ÚNOR ≡

ČÍSLO H. SCHWAIGRA.

„VOLNÉ SMĚRY" VYCHÁZEJÍ 15. KAŽDÉHO MĚSÍCE O TŘECH TISKOVÝCH ARŠÍCH S BOHATÝM OBSAHEM TEXTOVÝM I OBRAZOVÝM A MIMOŘÁDNÝMI PŘÍLOHAMI:

ROČNÍ PŘEDPLATNÉ . . 6 ZL. PŮLLETNÍ PŘEDPLATNÉ 3·20 ZL.
POŠTOU . . . . 6·40 » POŠTOU . . . . 3·40 »

JEDNOTLIVÁ ČÍSLA PO —·60 KR. CENA MIMOŘÁDNÝCH ČÍSEL V DROBNÉM PRODEJI STANOVÍ SE VŽDY ZVLÁŠŤ. OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ KAŽDÉ KNIHKUPECTVÍ A ADMINISTRACE, PRAHA-II. V TŮNÍCH Č. 8.



Č. 6.
Duben.
Fr. Bílek.

Volné směry.

Ročník IV.
1900.

Měsíčník umělecký

vydává spolek „Manes“.

„VOLNÉ SMĚRY“

UMĚLECKÝ MĚSÍČNÍK VYCHÁZÍ PÉČÍ A NÁKLADEM SPOLKU VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ »MÁNES« ZA REDAKCE JANA KOTĚRY, JANA PREISLERA, JOS. SCHUSSERA A STAN. SUCHARDY. ═ VEŠKERÉ ZÁSILKY REDAKČNÍ ZASÍLÁNY BUĎTEŽ JOS. SCHUSSEROVI, PRAHA-VII., LETOHRADSKÁ UL. Č. 760. ═ OSTATNÍ VŠE ADMINISTRACI.

═ OBSAH SEŠ. 6. Duben 1900 ═ ČÍSLO F. BÍLKA. ═ Text: Z. BRAUNEROVA. F. BÍLEK. ═ Obrazy: 2 světlotiskové přílohy »Matko!« a »Kalvarie.« Podobizna F. Bílka dle fotografie a 17 reprodukcí v textu dle prací Bílkových. Z. BRAUNEROVA. Kresby dle dekorativních prací Bílkových, a obydlí s dílnou umělcovou. ═ POKRAČOVÁNÍ TEXTU Z ČÍSEL PŘEDEŠLÝCH A AKTUALITY PŘÍŠTĚ.

„VOLNÉ SMĚRY“ VYCHÁZEJÍ 15. KAŽDÉHO MĚSÍCE O TŘECH TISKOVÝCH ARŠÍCH S BOHATÝM OBSAHEM TEXTOVÝM I OBRAZ. A MIMOŘ. PŘÍLOHAMI.

ROČNÍ PŘEDPLATNÉ	6 ZL.	PŮLLETNÍ PŘEDPLATNÉ	3·20 ZL.
POŠTOU	6·40 »	POŠTOU	3·40 »

JEDNOTLIVÁ ČÍSLA PO —·60 KR. CENA MIMOŘÁDNÝCH ČÍSEL V DROBNÉM PRODEJI STANOVÍ SE VŽDY ZVLÁŠŤ. OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ KAŽDÉ KNIHKUPECTVÍ A ADMINISTRACE, PRAHA-II. V TŮNÍCH Č. 8.

ZVLÁŠTNÍ OTISK ČÍSLA F. BÍLKA DOPLNĚNÝ ŘADOU REPRODUKCÍ OSTATNÍCH PRACÍ UMĚLCOVÝCH V NOVÉ ÚPRAVĚ, S PŘIDANÝM FRANCOUZSKÝM TEXTEM, VYDÁN BUDE V MALÉM POČTU EXEMPLÁŘŮ 27. DUBNA 1900. PŘIHLÁŠKY PŘIJÍMÁ ADMINISTRACE »VOLNÝCH SMĚRŮ,« PRAHA II., V TŮNÍCH Č. 8.

VOLNÉ SMĚRY

MĚSÍČNÍK UMĚ=
LECKÝ = VYDÁVÁ
SPOLEK MÁNES·

ROČNÍK·IV·Č·8-10·



MODERNÍ ARCHITEKTURA



-ŠULC-
-VÍNO-
-PRAHA-
1900

Po konfiskaci opravené vydání.

VOLNÉ SMĚRY.

MĚSÍČNÍK UMĚLECKÝ
VYDÁVÁ · SPOL · MÁNES
ROČNÍK IV. ČÍS. 11 A 12.

KRESLÍŘI-KARRIKATURISTÉ





